Neue Zeitschrift für Musik

Band 90. 1894

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichniß

zum 61. Jahrgang 1894

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Neue und neueinstudirte Opern

Nekrologe.

Todesfälle.

Personalnachrichten.

Portraits.

Gedichte.

Vermischtes.

Bekanntmachungen.

Briefkasten und offene Briefe.

Erklärungen und Entgegnungen.

Anzeigen.

Beilagen.

Berichtigungen.

Leipzig, den 3. Januar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Unsern verehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnißnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik“ mit Neujahr ihren einundsechzigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Tendenz, nebst Würdigung der ältern classischen Werke auch den neuern und neuesten Schöpfungen gerechte Anerkennung und Förderung zu widmen, haben wir unsern Mitarbeiterkreis wieder bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke bald zu besprechen und Correspondenzen aus allen Städten des In- und Auslandes zu bringen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1894.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik“.

Die Tonkunst in den Culturstaaten am Ende des 19. Jahrhunderts.

Von **Dr. J. Schucht.**

Es ist eine alte liebe Gewohnheit der Culturmenschheit, an gewissen Zeitabschnitten einen Rückblick in die Vergangenheit zu thun, dieselbe mit der Gegenwart zu vergleichen und auch wohl einige Schlußfolgen für die Zukunft zu ziehen, ohne deshalb als Prophet zu erscheinen.

Wenige Jahre noch und ein Jahrhundert sinkt in den Schooß der Ewigkeit! Was hat es geschaffen? Was hat es erreicht? Sehr viel und Großes wie noch keines der früheren Jahrhunderte. Schon allein auf dem Gebiet der Tonkunst entsproßten so herrliche Geistesthaten, die im Operngenre eine wahre Evolution erzeugten. Auf deutschem Grund und Boden erblühten Tonwerke, die die Reise um die Erde machten und sogar allen gebildeten Componisten des Auslandes zum Studium und Muster dienten. Der italienische Altmeister Verdi, Boito, Mascagni und Leoncavallo haben Wagner'sche Partituren studirt! Ihre Werke geben lebendiges Zeugniß davon. Nun, diese ehrenwerthen Italiener haben nicht Ursache, ein Geheimniß daraus zu machen. Sind unsere deutschen Componisten vor zwei und drei Jahrhunderten bei den italienischen Tonmeistern in die Schule gegangen, so kann es heutzutage auch umgekehrt geschehen.

Culturnationen lernen von einander und tauschen gemeinschaftlich die Schätze ihres Geistes in Kunst und Wissenschaft. Was der Particularismus trennt, einigt die Kunst wieder. Wir dürfen zwar nicht so sanguinisch sein und die verschiedenen Differenzen der Menschen mit den Harmonien der Töne ausgleichen zu wollen, aber immerhin ist es eine Art nicht zu unterschätzender geistiger Verkehr, wenn die Franzosen unsere Tondichter bewundern und verehren und wir die ihren, wie es bei uns schon längst geschehen ist. Ja wir haben sogar ihren Berlioz erst in Frankreich zur Anerkennung gebracht. —

An dem großartigen, mächtigen Aufschwunge unserer Kunst, sowie an der größern Verbreitung guter Musik, selbst jenseits des Oceans, hat die aesthetische Literatur keinen geringen Antheil. Sie war oft das geistige Gährungsferment in der Kunstwelt, indem sie die practischen Künstler auf neue Bahnen wies und ihnen weitere Perspective eröffnete. Die größte Bewegung rief in den dreißiger Jahren Robert Schumann durch die Gründung unserer Zeitschrift und durch seine schneidigen Artikel hervor. Unterstützt von einer kleinen Anzahl Gesinnungsgenossen kämpfte er oft mit scharfen Worten gegen das Philisterthum in der Kunst. Selbst mit hoher Schaffenskraft begabt, vermochte er auch durch die That zu bekunden, daß sich noch viel Neues und Schönes erzeugen läßt. Es entstand eine tief poetische Bewegung, die sich zwar langsam, aber doch im Verlauf einiger Jahrzehnte sehr weiter Kreise bemächtigte.

Hatte schon Hegel in seiner Aesthetik die Künste von einer höhern Warte betrachtet, ebenso Friedrich Vischer und Rosenkranz, so erstanden jetzt auch unter den Musikern philosophisch gebildete Köpfe, welche auf gewisse aesthetische Maximen hinwiesen, die man im Kunstschaffen zu beachten habe. Wie erfolgreich Richard Wagner als Schriftsteller gewirkt, ist noch in unser Aller Gedächtniß. War seine Hauptthätigkeit auch vorherrschend der Oper gewidmet, so hat er doch auch viel andere Kunstgegenstände und Kunstverhältnisse beleuchtet und viel Anregung zum Bessern gegeben.

Auch Franz Liszt wirkte mit seinen geistvollen Essays aufklärend bezüglich so vieler Principienfragen und verhalf jungen Talenten mit Wort und That zur gebührenden Anerkennung. In hochbegeisterten Worten verkündete er der Welt das Erscheinen des edlen Ritters Lohengrin, nachdem er dies herrliche Werk auf der Weimarer Bühne aufgeführt hatte. Wer diesen begeisterungsungsvollen Artikel las, mußte unwillkürlich Lohengrinschwärmer werden, selbst wenn er das Werk noch nicht kennen gelernt, in solch' beredter Sprache schilderte Liszt die hochpoetischen Schönheiten dieser Neuschöpfung. Sie legte zugleich Zeugniß ab, daß das wahre Genie auch noch in heutiger Zeit Neues, Großartiges und Schönes zu schaffen vermag. Das edle Kunstwerk fand gar bald eine Zahl begeisterter Jünger, die als Lohengrinapostel dessen Herrlichkeit der Welt verkündeten. Der eifrigsten einer war Professor Frz. Brendel, der ehemalige Besitzer und Redacteur der Neuen Zeitschrift. Unermüdet kämpfte er im Verein mit seinen Mitarbeitern für Anerkennung Wagner's als den größten Operncomponisten der Neuzeit. Ebenso trat er für Frz. Liszt als Tondichter in die Schranken. Als den größten Clavierheros ließ man Liszt gelten, aber als Componist wollte man ihm die Ruhmespalme nicht zuerkennen. Nur sein Transscriptionstalent, aus andern Werken eine bewundernswürdige Neuschöpfung erstehen zu lassen, wollte man nicht in Abrede stellen.

Es ist dies erklärlich. Damals kannte man die großartigsten Werke Liszt's noch nicht. Was man aber nicht kennt, darüber soll man nicht urtheilen. Leider beherzigen dies nicht alle Leute.

Heutzutage, wo Liszt's symphonische Dichtungen und Lieder sogar die Reise über den Ocean gemacht und in Amerika öfterer auf den Concertprogrammen stehen, als in manchen deutschen Städten, bildet sich doch auch in vielen Regionen ein anderes Urtheil über ihn als Tondichter. Und seit eine seiner großartigsten Schöpfungen, seine „Heilige Elisabeth“ nicht nur in zahlreichen Concertsälen eingekehrt, sondern sich sogar schon eine Anzahl Bühnen zur scenischen Darstellung erobert hat, seit diesem Vorgange wird man sich doch wohl endlich des Geredes von „keiner Melodie“ schämen und des Mannes Werke in Ehrfurcht bewundern.

Daß auch Hector Berlioz, Chopin, von den Neuern Brahms, Raff, Goldmark, Rheinberger u. v. a. zuerst in der Neuen Zeitschrift ehrenvoll gewürdigt wurden, ist unsern ältern Lesern ebenfalls hinreichend bekannt. Der alte dumme Aberglaube, „daß nach unsern großen klassischen Tondichtern nichts mehr von höherer Bedeutung geschaffen werden könne“, wurde gründlich wiederlegt und ad absurdum geführt. Ritter Lohengrin allein ist schon der glänzendste Beweis gegen die Unhaltbarkeit der alten beschränkten Ansicht.

Also für Anerkennung unserer großen Tondichter der Neuzeit, sowie für Geltendmachung der Ansicht, daß immer noch im Laufe der Zeit Genies geboren werden, welche Neues und Schönes zu schaffen vermögen, hat die „Neue Zeitschrift für Musik“ eifrig und redlich gewirkt und nicht ohne Erfolg.

Halten wir nun Rundschau in den europäischen und überseeischen Ländern, wo abendländische Geistescultur verbreitet ist, so finden wir dort auch deutsche Tonkunst. Den Blick ostwärts nach Rußland gerichtet, so wissen wir, daß dort schon seit einem Jahrhundert nebst Italienern und Franzosen auch deutsche Tonkünstler als Orchestermitglieder und Lehrer thätig waren. Auch deutsche Virtuosen bereisten Rußlands Hauptstädte. In Petersburg und Moskau entstanden Symphonieconcerte, die selbstverständlich nur unsere

deutschen Klassiker auf den Programmen haben konnten. Die Symphonien Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Schubert's dominirten in den Concertsälen. Auch Spohr, Mendelssohn u. a. fanden später Eingang. Seit etwa zwanzig Jahren hat sich nun dort eine neurussische Componistenschule gebildet, der schon viel bedeutende Werke entsprossen sind. Ihre Symphonien, Opern, symphonischen Dichtungen und Concertpiecen haben sich nicht nur in Rußland ein Publicum gewonnen, sie sind theilweise auch nach Deutschland und Amerika gewandert. Die uns aus Petersburg und Moskau zugehenden Programme verzeichnen neben den Werken unserer Klassiker jetzt auch die Producte ihrer einheimischen Tondichter.

Der russische Großmeister Anton Rubinstein ist eigentlich mehr Cosmopolit als specifisch russischer Nationalcomponist. Er hat seine musikalischen Studien hauptsächlich in Deutschland absolvirt und könnten wir ihn wohl zu den Unserigen zählen, wenn die Russen nicht dagegen protestiren würden. Jedoch Rubinstein gehört der Welt an.

Die andern russischen Tondichter von höherer Bedeutung haben zwar nicht Alle in Deutschland ihre theoretischen und practischen Musikstudien gemacht, wohl aber haben sie den Geist und die Formenschönheit unserer Classiker in sich aufgenommen. Alexander Borodin, Cäsar Cui, Alex. Glazunow, Rimsky-Korssakow und der kürzlich viel zu früh gestorbene Tschaikowsky nährten sich an dem symphonischen Geiste Beethoven's. Ihre Werke geben Zeugniß von dem gründlichen Studium Beethoven'scher Partituren. Im Gebiet der Oper konnte selbstverständlich Wagner nicht ohne Einfluß auf die neurussische Schule bleiben. Ja selbst Rubinstein läßt diesen Einfluß in seinen geistlichen und weltlichen Opern merkbar werden.

Nun, höhere Ideale konnten sich auch die Russen nicht wählen. Sie wissen dies auch recht gut und lassen daher ihre Werke sehr gern in Deutschland aufführen.

Bezüglich der Kunst existirt keine Zollpolitik; lassen wir sie also gewähren. —

Machen wir jetzt einen großen Sprung nach dem Süden, in das Land, wo die Citronen blühen.

Zum Componiren von Symphonien, wie die Russen, scheinen die Italiener gar keine Lust zu haben. Ihre Domäne ist immer noch die Oper und darin haben sie in neuester Zeit sogar ansehnliche Erfolge gehabt, wie wir ja erlebt haben. Ja, diese Erfolge verrückten schon viele deutsche Köpfe derartig, daß sie auszusprechen wagten: Mascagni und Leoncavallo würden Wagner in den Hintergrund drängen.

Das werden wir nun zwar nicht erleben, aber gelegentlich einen solchen Einacter dieser Componisten mit anzusehen, darf man dem Publicum nicht verargen und um so weniger, da sowohl die Sicilianische Bauernehre wie die Bajazzi offenkundiges Zeugniß geben, daß ihre Autoren nicht nur Wagner'sche Partituren studiert, sondern auch dessen Behandlung des Orchesters und Vocalparts vielfach zum Muster genommen haben.

Beide Opern erheben sich hoch über so viele Bellini'sche und Donizetti'sche Machwerke. Der frühere Formelkram der Arien, Duette, Terzette und Chöre ist hier ganz beseitigt. Die recht dramatische Handlung schreitet ununterbrochen fort bis zur Catastrophe. Die ehemaligen stereotypen Wortwiederholungen und Coloraturen, wo sie nicht hingehören, sind vermieden. Das Orchester ist nicht wie früher bloße Begleitungsmaschine, sondern erhebt sich symphonisch zum mitwirkenden Factor in der Schilderung der Situationen und Leidenschaft. So verhält sich's auch in den neueren Werken Verdi's, Boito's und Franchetti's. Diese Besserung im italienischen Opernwesen ist nur durch das Studium deutscher Tonwerke erreicht worden. —

Ein Berichterstatter schreibt aus Mailand über Leoncavallo's neueste Oper „Die Medici": „Die Musik ist fast durchweg im Wagnerstyl gehalten, doch gemildert und mit ansprechenden Melodien durchsetzt; man könnte sie als eine gute Uebersetzung in's Italienische aus der Sprache des Bayreuther Meisters bezeichnen. Nur an manchen Stellen kommt das südländische Temperament zum Ausdruck, doch auch dann nur kurz die Nationalität des Componisten andeutend: Leoncavallo ist zu lange im Auslande gewesen, um in den Werken der altitalienischen Schule die höchste Vervollkommnung zu erblicken." —

Leoncavallo ahmt Wagner aber auch in der äußeren Form nach; seine „Medici" ist der erste Theil einer Trilogie, der noch „Savanarala" und „Cesare Borgio" folgen werden.

Mit unsern Nachbarn jenseits des Rheins erleben wir das sonderbare Schauspiel, daß während ein Theil der Nation nach Revanche schreit, ergeht sich der andere in Bewunderung Wagner'scher Werke und schwärmt für Bayreuth. Die größten Extreme haben sich dort immer gezeigt: friedliche, Kunst und Wissenschaft liebende und fördernde Bürger neben Unruhestiftern und Mordgesellen. Kunst und Wissenschaft wurden seit Jahrhunderten in Frankreich cultivirt, die Zahl der intelligenten Culturmenschen war aber dort immer sehr klein im Verhältniß zur unwissenden Masse. In Paris hatte auch die Tonkunst neben der Tingeltangelei eine edlere Richtung. Ich erinnere nur an den Eifer und und die Kämpfe der Gluckisten. Beethoven'sche Symphonien lernten die Pariser in den Dreißiger Jahren kennen, wo sie Habeneck in den Conservatoriumsconcerten aufführte. In der Oper dominirte damals noch Auber in Gemeinschaft mit Rossini, Bellini und Donizetti. Berlioz wurde noch wenig beachtet. Es wuchs aber eine jüngere Generation heran, die gründlichere Studien absolvirte und sogar bis zur Polyphonie unseres Sebastian Bach zurückging. Mit welcher Liebe und Gründlichkeit die Werke dieses Großmeisters studirt wurden, davon giebt allein schon Gounod's „Meditation" über Bach's Präludium Zeugniß. Alle jetzt bedeutende französische Componisten: Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Massenet u. A. nährten ihren Geist in den Partituren Mozart's, Beethoven's und Wagner's. Wüßten wir es nicht aus ihren Biographien, so geben uns ihre Werke Zeugniß davon.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Erfurt.

Das am 30. November, d. J. vom Soller'schen Musikverein im Kaisersaale veranstaltete 2. Concert der laufenden Saison nahm einen äußerst günstigen Verlauf und gestaltete sich gleichsam zu einer glänzenden Ovation für den Dirigenten des Vereins, Herrn Hofcapellmeister a. D. Büchner. Wurde doch dieser verdienstvolle Vereinsdirigent schon beim Besteigen des Dirigentenpultes, als er dem Publikum die erste Nummer des Programms, die Adur-Symphonie von Beethoven vorführen wollte, durch anhaltendes Beifallsklatschen ausgezeichnet. — Es war, als ob das Publikum das was ein anmaßender Musikrecensent in der Gestalt einer noch jugendlichen und unerfahrenen Lehrkraft der hiesigen Academie der Tonkunst durch unverdientes, abfälliges Beurtheilen des am 12. Oct.

d. J. abgehaltenen ersten Vereinsconcertes verbrochen hatte, wieder gut machen wollte. Es muß auch in der That jedem Unpartheiischen als Hohn erscheinen, wenn ein Musikkritiker, welchem in öffentlicher Recension über ein von ihm in der Philharmonie in Berlin veranstalteten Concerte, in welchem dem geladenen Publikum einige seiner eigenen Orchester-Composition, u. A. auch einige seiner Lieder zu Gehör gebracht wurden, unverhohlen und unverblümt der wohlgemeinte Rath ertheilt wurde, den sich erwählten Beruf eines Musikers aufzugeben, der aber die Leistungen eines so erfahrenen und gediegenen Musikers, wie des Herrn Hofcapellmeisters Büchner, welcher anerkanntermaßen, namentlich was Orchesterleitung betrifft, nur von Wenigen erreicht wird, zu bekriteln und sich in geringschätzender Weise über Auswahl und den Vortrag der einzelnen Concertstücke auszulassen sich erdreistet.

Doch lassen wir diesen Musikrezensenten bei Seite und kommen zur Sache.

Der schönsten eine von Beethoven's unsterblichen Symphonien, die herrliche Adur-Symphonie, eröffnete, wie wir schon oben andeuteten, das Concert. Das Orchester spielte dieselbe unter Hofcapellmeister Büchner's umsichtiger und altbewährter Leitung mit Verwunderung erregender Sicherheit und wurden alle vier Theile gleich trefflich durchgeführt. Kein Wunder, daß dem wackeren Dirigenten ein wohlverdienter Hervorruf und seiner braven Musikerschaar für ihre trefflichen Leistungen lang anhaltender Beifall zu Theil wurde.

Neben der Symphonie gelangte in gleichwürdiger Weise Schumann's herrliche Tonschöpfung „Der Rose Pilgerfahrt" für Solostimmen, Chor und Orchester unter gütiger Mitwirkung der Frau Regierungsrath Pape aus Berlin und des Herzogl. Musikdirectors und Hofcantors Herrn E. Rabich aus Gotha, sowie unter Mitwirkung der werkthätigen Mitglieder zum Vortrag. Frau Regierungsrath Pape sang, obwohl nicht Sängerin von Beruf, die Parthie der Rose mit Frische und gefälliger Auffassung und führte sie bis zum Schlusse sicher durch; ihr einschmeichelndes Organ ermöglichte es, jeder von warmer Nachempfindung dictirten Nüance entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Ebenso fand die Tenorparthie durch Herrn Musikdirector Rabich eine recht geeignete Vertretung. Die angenehme, sympathische Stimme des Sängers, sowie der tief empfundene Vortrag desselben trugen ihm hier, als auch in den vorhergesungenen Liedern und zwar in dem Liebesliede aus der Walküre von Richard Wagner und in dem auf Verlangen des Publikums zugegebenen Wanderliede von R Schumann die wohlverdiente Anerkennung ein. Auch die übrigen, von einigen ungenannten Vereinsmitgliedern übernommenen Soli wurden mit Sicherheit in höchst anerkennenswerther Weise durchgeführt. Die Chöre waren auf das Sorgfältigste einstudirt, wurden fein nüaneirt und mit Begeisterung gesungen. Das Orchester leistete auch hier Votreffliches.

Alles im Allem verdient das Concert, ohne irgendwie zu übertreiben, das Prädicat „recht gelungen".

Möchte uns Herr Hofcapellmeister Büchner, welcher seine Sänger- und Musikerschaar mit staunenswerther Ruhe und Uebersicht leitete, uns durch Aufführung weiterer ähnlicher Werke erfreuen.

J.

Graz (December).

Diesmal gilt mein Bericht vorwiegend ein paar Concerten, welche unter dem seit Beginn der dieswinterlichen Musiksaison neben den herkömmlichen Aufführungen der hiesigen die Instrumental- und Vocalmusik pflegenden Vereine Gebotenen die Aufmerksamkeit unserer musikalischen Kreise in besonderem Maaße auf sich gelenkt haben. Es war dies ein Concert, welches unsere frühere Opern-Soubrette Frau Olga von Türk-Rohn, stets ein auserkorener Liebling des hiesigen Publicums, kürzlich im Stephaniensaale veranstaltete und hierbei auch auf diesem Felde neue und wohlverdiente Lorbeeren erntete. Die Stimme der anmuthigen, jungen Dame hat, seit ich sie nicht gehört habe, an Klangfülle wesentlich gewonnen, ohne dabei den ihr eigenen zarten Timbre einzubüßen. Die vorzügliche Schulung derselben zeigte sich auf das Günstigste besonders bei der Ausführung der zierlichst gebrachten Fiorituren. Die Künstlerin, welche sich auf eine Concert-Tournée nach Deutschland begab, ist ja bereits vor das Publicum Ihrer Stadt getreten. — Durch einen im gleichen Saale veranstalteten Quartettabend erfreute das hochgeschätzte, stets willkommene Wiener Quartett Rosé alle Freunde der Kammermusik. Die Wiedergabe der Darbietungen der Wiener Kunstgenossen, der Herren Arnold Rosé, August Sieber, Siegmund Bachrich und Reinhold Hummer, des Mozart'schen Divertimentos für Violine, Viola und Violoncell in Esdur (Köchel's Katalog Nr. 563) und Beethoven's ersten Rasamoffsky'schen Quartett war ein Kunstgenuß reinster, edelster Art. Bei dem als Mittelnummer in das Programm aufgenommenen Clarinetten-Quintett Op. 115 (Hmoll) von Joh. Brahms gesellte sich als würdiges Glied zu dem genannten Künstlerverein der erste Clarinettist der Wiener Hofoper, Herr F. Bartolomey. Bei aller Hochachtung für die Kunst, die aus Brahms' Quintett spricht, bei aller Würdigung der einzelnen schönen Episoden, deren es in Fülle giebt, konnte ich mich durch die genannte Tonschöpfung nicht erwärmt fühlen. Für mein musikalisches Empfinden überwiegt auch hier, wie in so manchem andern Werke des Meisters, die Reflexion. Die Aufführung war selbstverständlich eine bis auf die kleinsten Züge durchdachte, eine über alles Lob erhabene. Wir hoffen, die Kunstgenossen in dieser Saison noch einmal bei uns begrüßen zu können. — Von den Leistungen unseres neugebildeten Quartettvereins (die Herren Concertmeister Presuhn, Noë, Köhler und Czervenka), der sich bald nach Beginn der Concertzeit bei dem Publicum recht vortheilhaft einführte, haben Sie in Ihrem Blatte bereits Kenntniß genommen. Man kann dem jungen Quartettverein nur ferneres Gedeihen wünschen, damit es ihm gelänge, die Lücke in unserem Musikleben auszufüllen, die durch den Ausfall einer ständigen Vereinigung von Künstlern behufs öffentlicher Pflege der Kammermusik, wenige einschlägige Productionen abgerechnet, — nun schon seit längerer Zeit besteht. —

Bevor ich meinen Bericht schließe, muß ich noch der bald nach Beginn der Opernspielzeit erfolgten Wiederaufnahme von Richard Wagner's „Walküre" in das Repertoire gedenken. Die Aufführung dieses Theils der Nibelungen-Tetralogie war eine solche, daß die rührige Direction Gottinger hierfür vollste Anerkennung verdient. Von den Darstellerinnen waren Fräulein Wiesner (Brünhilde), bis auf das sich mitunter bemerkbar machende Distoniren, sowie Fräulein de Santa als Sieglinde recht verdienstlich, wenngleich die Leistung der Letzteren wahre Natürlichkeit sowohl im Gesange, wie im Spiele vermissen ließ. Herr Elsner bot als Siegmund sein Bestes, nur wäre ihm zu rathen, am Schluß des ersten Actes in dynamischer Richtung nicht des Guten gar zu viel zu thun, weil dadurch die künstlerische Wirkung wesentlich beeinträchtigt erscheint. Herr Director Gottinger, dem die Partie des Wotan keineswegs günstig liegt, wußte sich über die dem Bereich seines Baritons fern liegenden Stellen als verständnißvoller Künstler mit gewohntem Geschick hinwegzuhelfen und gab uns so ein schätzenswerthes Ganzes. Unser stimmkräftiger Bassist Herr Schwegler war als Hunding annehmbar bis auf das stete Gesticuliren mit den Armen nach dem Rhythmus der jeweiligen Tonphrase. Die Fricka des Frl. Heinreich kann eine verdienstliche Leistung genannt werden. Der Löwenantheil an dem Gelingen der Aufführung gebührt unserem kunstsinnigen, pflichteifrigen Operncapellmeister Herrn Franz Schalk, welcher sich hierbei neuerdings als vorzüglicher Führer der seinem Tactstab Folgenden bewährte. Eines kann ich nicht unerwähnt lassen, wenn ich dieser Walküre-Aufführung gedenke. Es ist dies die Wahrnehmung, die man übrigens schon vor einem halben Decennium hier zu machen Anlaß fand, als das genannte Musikdrama unter der Direction Schreiber in verdienstlicher Weise zur Dar-

stellung gelangte, die Wahrnehmung, daß auch die neuerliche Inscenirung und Vorführung des Werkes gerade von jener Seite die aufmunternde, wohlwollende Aufnahme nicht gefunden hat, die man hätte erwarten sollen. Manche, die für den Bayreuther Meister und dessen Kunstschaffen stets unermüdlich eintreten zu müssen glauben, — wenn es heutzutage überhaupt noch dessen bedürfen würde, — ziehen es eigenthümlicherweise vor, wenn man fragmentarische, der Bühne und ihrem scenischen Apparat entrückte Wiedergaben aus Wagner's „Niebelungen-Ring" mit der ermüdend wirkenden Clavierbegleitung an Stelle des in aller Farbenpracht glänzenden Orchesters veranstaltet, wogegen sie mit der Anerkennung kargen, wenn eine strebsame Bühnenleitung ihr Bestes daran setzt, keine Mühe, keine Opfer scheuend, um eine Aufführung gleich der vorerwähnten der „Walküre" zu ermöglichen. Für Januar oder Februar plant Herr Gottinger die Vorführung von „Tristan und Isolde". —

Eine Aufführung von Nicolai's Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor", für welche der hiesige Zweigverein der österreichischen Gesellschaft vom „Weißen Kreuz" in Wien die beiden Mitglieder der Wiener Hofoper Frl. Lola Beeth (Fr. Fluth) und Herrn Franz von Reichenberg (Falstaff) gewonnen hatte, brachte den genannten neue Triumphe. Insbesondere war Herrn von Reichenberg's Falstaff par excellence, welchem das Publicum immer wieder die rauschendsten Beifallsbezeigungen spendete.

C. M. von Savenau.

Jena.

Das am Montag, den 27. November, abgehaltene dritte academische Abonnementsconcert bot in allen seinen Bestandtheilen nur Gutes, theilweise sogar Glänzendes. Als Instrumentalsolisten hatten wir keinen geringeren, als Hrn. Bernh. Stavenhagen, Großherzogl. Hofpianist aus Weimar, der an diesem Abend wiederum alle Vorzüge seines meisterhaften Spieles entfaltete. Derselbe hatte zum Vortrag gewählt Mozart's Concert für Clavier mit Orchester in Ddur (Nr. 26 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) und Liszt's Ungarische Phantasie für Clavier mit Orchester. Das Mozart'sche Clavierconcert, componirt im Jahre 1788, ist bekannt unter dem Namen „Krönungsconcert", so genannt, weil Mozart dasselbe im Jahre 1790 in Frankfurt während der Feierlichkeiten anläßlich der Kaiserkrönung Leopold's II. gespielt haben soll. Es ist wohl das umfangreichste und unstreitig eins der bedeutendsten Clavierconcerte, welche Mozart geschrieben hat. Wir sind Hrn. Stavenhagen für die Wahl dieses Stückes ganz besonders dankbar; denn merkwürdigerweise begegnen wir heutzutage gerade denjenigen Werken Mozart's, die derselbe für sein eigentliches Hauptinstrument, das Clavier, schrieb, und die als in ihrer Art unübertroffene Meisterwerke noch heute ihre volle Wirkung auf ein gesundes Ohr und unverdorbenes Gemüth ausüben, nur noch äußerst selten auf den Concertprogrammen, und sollte dies wirklich einmal der Fall sein, so ist sicher darauf zu rechnen, daß wir dann auf das eine Concert in Dmoll stoßen, obwohl es unter den 25 Clavierconcerten (die beiden für zwei und drei Claviere ungerechnet), die wir von Mozart haben, eine ganze Reihe giebt, die dem Dmoll-Concert ebenbürtig, wenn nicht zum Teil überlegen sind. Diese Zurücksetzung der Mozart'schen Clavierconcerte erscheint um so auffallender, als Mozart recht eigentlich der Schöpfer unseres heutigen Clavierconcertes ist. Vor ihm hatte es Keiner verstanden, Soloinstrument und Orchester in das richtige Verhältniß zu stellen, so daß weder die begleitenden Instrumente zu gänzlicher Bedeutungslosigkeit herabsinken, noch das Soloinstrument dem Orchester fast untergeordnet ist, wie bei vielen neueren Clavierconcerten, die eher den Namen Symphonien mit obligatem Clavier verdienen, und von denen ein witziger Kopf meinte, es seien nicht Concerte für, sondern gegen das Clavier. Bei dem Bestreben, dem Concerte einen ebenso künstlerischen Werth und Gehalt zu geben, wie den übrigen großen Kunstformen, hat aber Mozart nicht vergessen, dem Spieler zur Entfaltung seiner Kunstfertigkeit, Geläufigkeit, Bravour- und Vortragskunst reichliche Gelegenheit zu gewähren. Allerdings hat Mozart seinem Instrumente bei weitem noch nicht alle Vortheile abgerungen; das was unser modernes Ohr oft vermißt, ist die Vollgriffigkeit; Octaven-, Sexten- und Terzengänge verschmäht er principiell; sein Streben ist überhaupt nicht auf massenhafte Wirkung, sondern vor Allem auf Klarheit und Durchsichtigkeit gerichtet, was allerdings auch mit der Beschaffenheit der damaligen Instrumente in Zusammenhang zu bringen ist. Man hat vielfach behauptet, unsere modernen Pianisten könnten Mozart überhaupt nicht spielen. Nun, Herr Stavenhagen hat die Hinfälligkeit dieser Behauptung glänzend dargethan; jedenfalls hat er durch den unnachahmlichen Vortrag des Krönungsconcertes bewiesen, daß er zu den berufendsten Mozartspielern gehört, und die nicht in Abrede zu stellende große Wirkung seines Vortrags hat gezeigt, in wie hohem Grade die Mozart'sche Musik auch heute noch die Hörer zu fesseln, zu erwärmen und zu begeistern vermag. Vor Allem schien uns der Künstler in dem poesievollen Vortrage des herrlichen Larghetto, einer der schönsten Inspirationen Mozart's, Unübertreffliches zu bieten.

Von ganz heterogenem Character war das von Hrn. Stavenhagen an zweiter Stelle gespielte hochinteressante Concertstück, Liszt's Ungarische Phantasie. Dieses Werk gab dem Künstler Gelegenheit, mit der Entfaltung aller modernen Virtuosenkünste auf seinem Instrumente zu glänzen. Wir brauchen nicht zu sagen, daß Herr Stavenhagen, der als phänomenaler Lisztspieler allseitig bekannt ist, auch mit dem Vortrag dieser schwierigen und an die Ausdauer die höchsten Anforderungen stellenden Nummer die größte Bewunderung erregte und Stürme des Beifalls entfesselte. Das äußerst reizvoll instrumentirte und originelle Musikstück wird, von einem so temperamentvollen Spieler vorgetragen, wie Herr Stavenhagen es ist, seine fascinirende Wirkung auf das Publikum nie verfehlen. Hr. St. erntete dafür so enthusiastischen Beifall, daß er sich zu einer Zugabe (Chopin, Asdur-Etüde, Op. 25 Nr. 1) bereit finden lassen mußte. Wir halten es für überflüssig, auf die schon früher eingehend hervorgehobenen und allgemein anerkannten Vorzüge des Stavenhagen'schen Spiels nochmals näher einzugehen.

Als Gesangs-Solistin fungirte die zum ersten Male hier auftretende Concert-Sängerin Frau Iduna Walter-Choinapus aus Landau, welche in letzter Stunde für die dienstlich behinderte und von uns sehr ungern vermißte Hof-Opernsängerin Frau Stavenhagen eingetreten war. Frau Walter sang mit Orchester: Arie aus der Oper „Samson und Delila", („die Sonne, sie lachte, der Frühling erwachte") von St. Saëns, und am Clavier: „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, „die Uhr" von Löwe, „es stand ein Veilchenstrauß" von L. Walter, „meine Liebe ist grün" von Brahms. Wie wir hören, ist Frau Walter aus der gediegenen Schule der Frau von Milde in Weimar hervorgegangen, und sie rechtfertigte den guten Ruf dieser Schule auf das Glänzendste. Frau W. besitzt eine trefflich geschulte, sehr sympathische und schattirungsfähige Altstimme und bewies ein hochgebildetes Vortragstalent. Durch warme Innerlichkeit und schlichte poetische Auffassung zeichneten sich ihre sämmtlichen Vorträge aus. Vor Allem ist der mustergiltige, geradezu plastische Vortrag des Schubert'schen Liedes hervorzuheben. Frau W. wurde durch reichen Beifall belohnt und mußte das Brahms'sche Lied da capo singen.

Eröffnet wurde das Concert mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis," welche Rich. Wagner für den Concertvortrag mit einem trefflichen Schluß versehen hat. Den Schluß des Concertes bildete Beethoven's 7. Symphonie in Adur. Beide Werke wurden von unserem Orchester, dessen jetzige Zusammensetzung sich recht gut bewährt und eine erfreuliche Verbesserung gegen früher

involvirt, mit lobenswerther Hingabe gespielt. Besonders das recht schwierige Finale der Symphonie, einer der ausgelassensten Sätze der ganzen Musik, zeichnete sich durch scharfe Rhythmik und große Präcision aus. Die Orchesterbegleitung zu den beiden Clavierwerken, sowie zu der Arie war eine durchweg angenehme.

Weimar.

Im dritten Abonnementsconcert war wiederum der Violine der Vorrang eingeräumt und hatten wir das Vergnügen, einen jungen Künstler zum ersten Male mit diesem Instrument vor die Oeffentlichkeit treten zu sehen. Es war eigentlich ein Wagniß zu nennen, da noch nicht lange zuvor Herr Concertmeister Halir sein meisterhaftes Spiel hatte ertönen lassen. Herr Donderer, erst 21 Jahre alt, verstand es jedoch, sich durch das Concert Op. 22 für Violine von Wieniawski in vortrefflicher Weise einzuführen, indem seine technische Gewandtheit, welche gerade bei diesem Stück in erster Linie in Betracht kam, allgemeine Bewunderung erregte, aber auch in Bezug auf empfindungsvollen Vortrag lebhaften Beifall fand. Von Orchestervorträgen kam eine neue Composition von Richard Strauß: „Aus Italien", symphonische Phantasie (G dur) Op. 16. I. Auf der Campagna (Andante). II. In Roms Ruinen (Alegro molto con brio): Phantastische Bilder entschwundener Herrlichkeit. Gefühle der Wehmuth und des Schmerzes inmitten sonnigster Gegenwart. III. Am Strande von Sorrent (Andantino). IV. Neapolitanisches Volksleben (Allegro molto) hier zum ersten Male unter Leitung des Componisten zur Aufführung und gab uns ein Bild, wie die Eindrücke des Lebens im Süden, in welchem der Dirigent ein ganzes Jahr zur Kräftigung seiner Gesundheit geweilt, auf ihn gewirkt haben. In der That, man glaubt das Rauschen der Wellen, das Fächeln des Südwindes, das bewegte Leben unter dem azurblauen Himmel, zu vernehmen. Das Orchester folgte seinem begeisterten Dirigenten mit aller Hingebung, wie dasselbe auch die Ouverture zu Beethoven's „Coriolan", Op. 62 und Wagner's Siegfried-Idyll in mustergültiger Weise durchführte.

Seine Königliche Hoheit der Großherzog und Ihre Königliche Hoheit die Frau Erbgroßherzogin beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart.

Im vierten Abonnementsconcert war das Instrumental-Solo dem Violoncell-Virtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. eingeräumt, welcher ein hier neues Concertstück für Violoncell von Bazzini, sowie eine Serenate für Violoncell und Clavier vortrug und durch sein auf einem vorzüglichen Instrument zu Gehör gebrachtes hinreißendes Spiel zu wahrem Beifalls-Sturm hinriß. Die Gesang-Soli hatte Herr Kammersänger Schwarz übernommen, zuerst durch die Arie des Lysiart aus Euryanthe. Die weitern Gesangsvorträge galten den Lieder-Compositionen des seit einigen Jahren in unsern Mauern lebenden Herrn Prof. Dr. Hans Sommer. Da dessen Oper „Loreley" bei ihrer Aufführung so gute Aufnahme gefunden, war es interessant, nun auch Lieder desselben Componisten kennen zu lernen. Eine gleiche warme Aufnahme wurde auch den Liedern zu Theil, und der rauschende Beifall galt sowohl dem Componisten wie dem Sänger. — Die orchestralen Vorträge hatten mit der Ouverture zu Euryanthe begonnen und schlossen mit Beethoven's „Eroica", wobei sich Herr Capellmeister Strauß als ein Beethoven-Dirigent ersten Ranges zu erkennen gab. —

Seine Königliche Hoheit der Großherzog zeichnete das Concert durch seine Anwesenheit aus. M.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Obwohl unser letzter Bericht die in Wien aufgeführten italienischen Opern betraf, sind wir dennoch gezwungen, auch in unserem heutigen Berichte uns mit den italienischen Opern neuesten Datums zu befassen, da die beiden seit Wiedereröffnung des Hofoperntheaters aufgeführten Novitäten der neu-italienischen Schule angehören. Im October wurde Pierantonio Tasca's Oper „Am Strande von Santa Lucia", und im November die schon durch die Sonzogno'sche Operngesellschaft in Wien bekannte Oper „I Pagliacci" von Leoncavallo im Hofoperntheater zur erstmaligen Aufführung gebracht.

Tasca's Oper „Santa Lucia", welche bei Gelegenheit des Gastspieles des Frl. Bellincioni und Hrn. Stagno in italienischer Sprache zur Aufführung gelangte, ist eine der vielen Nachbildungen der „Cavalleria rusticana" und sicherlich eine der schwächeren. Der Inhalt der dramatischen Handlung ist, daß der Corallenfischer Cicillo seine Verlobte verläßt und sich seiner früheren, ihm treu gebliebenen Geliebten „Rosella" zuwendet. Die verstoßene Verlobte, auf Rache sinnend, benutzt nun die einjährige Abwesenheit Cicillo's, zu der ihn sein Beruf als Corallenfischer nöthigt, um ihn bei seiner Rückkehr darauf aufmerksam zu machen, daß unterdessen sein Vater, trotz seines vorgerückten Alters, zu Rosella in nähere Beziehungen getreten, welche Thatsache sich um so glaublicher darstellt, da Rosella, welche verwaist, im Hause von Cicillo's Vater Unterkunft gefunden. Obgleich Rosella, von ihrem Geliebten hierüber zur Rechenschaft gezogen, diese thatsächlich unwahre Behauptung in Abrede stellt, gelingt es ihr dennoch nicht, Cicillo von ihrer Unschuld zu überzeugen und gramerfüllt stürzt sie sich in's Meer.

Die Musik, welche Tasca zu diesem Libretto componirt, zeigt einen erfahrenen, mit allen technischen Mitteln vertrauten Tonkünstler, dem es aber an Temperament und Ursprünglichkeit der Erfindung fehlt. Durch seine Musikgewandtheit gelingt es ihm aber immer, die erforderlichen dramatischen Accente zu finden, die, wenn sie an bewährte Interpretanten gelangen, ihre Wirkung nicht verfehlen. Dieses war auch hier der Fall, wo die Hauptpartie von Fräulein Bellincioni durchgeführt wurde, die durch die Innigkeit und Leidenschaftlichkeit ihrer Darstellung das ganze Interesse des Publikums in Anspruch nahm, so daß neben der Sanges- und Schauspielkunst der Bellincioni die Leistungen der übrigen Mitwirkenden fast ganz verschwanden, obwohl auch hier sehr Anerkennenswerthes geboten wurde. Herr Stagno, wenn auch seine Stimme nicht mehr jenen Glanz hat, den sie früher gehabt haben dürfte, erwies sich als ein bühnenkundiger, vollendet geschulter Sänger, während von den einheimischen Mitwirkenden die Damen Forster und Kaulich und Herr Neidl, welche Alle in italienischer Sprache sangen, ihre Aufgabe mit Sicherheit und Eifer lösten und Chor und Orchester unter der umsichtigen Leitung des Capellmeisters Fuchs den günstigen Gesammteindruck vervollständigten.

Noch glänzenderen Erfolg hatte Leoncavallo's Oper „I Pagliacci"— in der deutschen Uebersetzung von Hartmann „Der Bajazzo" betitelt — bei ihrer ersten Aufführung im Hofoperntheater, die sich in der Anwesenheit des Componisten unter den schmeichelhaftesten Ovationen für diesen vollzog. Die Oper selbst ist in dieser Zeitschrift schon mehrfach besprochen worden, so daß wir uns diesmal nur auf ihre Darstellung im Hofoperntheater beschränken können, welche fast in allen Theilen eine präcis einstudirte und schwungvoll ausgeführte gewesen ist. Herr Van Dyck (Canio) verkörperte diese Partie unter Verwendung seiner reichen Stimmmittel, und Herr Ritter (Tonio) erzielte durch gesanglichen Kraftaufwand großen Beifall; es war, als ob diese beiden Herren der Ansicht gewesen, daß sie durch besondere Anspannung ihrer Stimmbänder, der italienischen Gesangsweise am nächsten kommen würden. Eine besonders hervorragende Leistung bot nur Frl. Mark (Nedda). Sie gab das leichtsinnige und eitle Weib mit so viel Grazie und Wahrheit, daß man sich kaum eine geeignetere Repräsentantin für diese Partie denken kann. Chor und Orchester standen jedoch nicht auf der gleichen Höhe wie diese beiden Körperschaften bei der Aufführung der „Pagliacci" durch die Sonzogno'sche Operngesellschaft, deren Leistungen noch so im Gedächtnisse des Publikums, daß ein Vergleich nicht zu unterdrücken

war. Der Chor im Hofoperntheater war zwar tüchtig eingeübt aber nicht so künstlerisch geschult wie der in dem Sonzogno'schen Opernunternehmen, wo die genaueste Dynamik berücksichtigt wird, und Hans Richter trachtete als Dirigent zwar eine glänzende Leistung des Orchesters zu liefern, vergaß aber, daß das Orchester in einer Oper auch den Solo- und Chorgesang zu begleiten hat, während Maestro Ferrari das Orchester immer nur als einen Theil der ganzen Opernvorstellung auffaßt, und dadurch stets einen einheitlichen Gesammteindruck erzielt.

Diese kleinen Schwächen in der Wiener Darstellung vermindern nicht den großen Erfolg, welchen diese Oper auch im Hofoperntheater hatte, deren Aufführung daselbst uns nur in dem Punkte mit Bedenken erfüllt, daß unter sämmtlichen Novitäten dieses Jahres die deutsche Kunst keine Berücksichtigung gefunden, denn diese Novitäten waren: Mascagni's „Rantzau", Verdi's „Falstaff", Tasca's „Santa Lucia" und Leoncavallo's „Pagliacci". Lauter Werke italienischer Meister in einem deutschen Operntheater. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hofopernsänger C. Grengg in Wien erhielt von Frau Cosima Wagner die Einladung, bei den im nächsten Sommer in Bayreuth stattfindenden Bühnenfestspielen den „Gurnemanz" in „Parsifal" und den „König" in „Lohengrin" zu singen. Herr Grengg hat diese Einladung angenommen.

— Hofoperndirector Mottl in Karlsruhe ist zum Generalmusikdirector ernannt werden.

— Der ausgezeichnete Harfenvirtuos Herr Charles Oberthür in London hat wieder in einigen deutschen Städten mit Erfolg concertirt. Auch in einem Hofconcert am königl. Belgischen Hofe war er als Solist mitwirkend und hat sich durch den meisterhaften Vortrag mehrere seiner Harfenwerke die hohe Zufriedenheit der kgl. Herrschaften erlangt.

— Generaldirector Levy von München wird das 2. populäre Concert in Brüssel am 3. Januar dirigiren.

— Theodor Reichmann ist von Frau Cosima Wagner zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen eingeladen und wird dort den Amfortas in „Parsifal" singen.

— Miß Mary Howe — s. Z. aus der Götze-Kotzebue'sche Opernschule in Dresden hervorgegangene Sängerin — hält sich z. Z. in Berlin auf und beabsichtigt mit ihrem Gatten, einem in Amerika bekannten Tenoristen, Mitte Januar zu concertiren.

— Fräulein Marie Joachim, die Tochter des Professors und Amalien's Joachim, welche im Laufe der letzten Jahre als dramatische Bühnensängerin Erfolge erzielte, wird sich demnächst in Berlin hören lassen. Die Leitung des Orchesters übernimmt dabei Herr Prof. Joachim.

— Siegfried Wagner ist aus Bayreuth in Berlin eingetroffen, um die Proben zu dem in der Philharmonie stattfindenden Concert des Wagner-Vereins Berlin-Potsdam zu leiten.

— Herr Emil Sauer ist von einer größeren Concerttournée nach Dresden zurückgekehrt. Der Künstler giebt diesmal kein eigenes Concert, sondern spielt im 2. Nicodé Concert am 10. Januar.

— A. Osborne, der Componist des einst weltbekannten „Pluie de Perles", ein Tonkünstler, dessen Name sich wohl einem Menschenalter des besten Rufes erfreute, ist, von der Gegenwart vergessen, im Alter von 87 Jahren in London gestorben.

— Der königl. Musikdirector Herr Heinrich Porges in München erhielt in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Aufführung großer Chorwerke, wie Liszt's heilige Elisabeth, 13. Psalm u. A. eine Ehrengabe von 1000 Mk. aus der Beethovenstiftung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

— Herr Bernhard Stavenhagen ist vom Herzog von Sachsen-Altenburg mit der altenburgischen großen goldenen Medaille mit der Krone decorirt worden.

— In Wien ist kürzlich der pensionirte Hofcapellmeister Benedict Randhartinger im 92. Lebensjahr gestorben. Er war ein Mitschüler Schubert's bei dem alten Hofcapellmeister Salierie gewesen, und es gehörte zu den theuersten Erinnerungen des greisen Musikers, daß er der Erste gewesen, der in Wien Schubert's Lieder öffentlich vorgetragen, und daß er mit Schubert wie mit Beethoven in vertrautem Verkehr gestanden. Vierunddreißig Jahre lang gehörte er der Hofcapelle an, in die er 1832 als Sänger eingetreten war; 1844 wurde er Vice-Hofcapellmeister, 1862 Hofcapellmeister, und 1866 trat er als solcher in den Ruhestand. Als Compositeur war er sehr fruchtbar, und die Zahl seiner kirchlichen Compositionen, Symphonien, Quartette, Chöre und Lieder beträgt nahezu 600. Am 27. Juli des vorigen Jahres feierte Randhartinger auf seinem Landsitze in Gloggnitz seinen 90. Geburtstag, und es wurden ihm damals, als dem Nestor der österreichischen Musiker, die herzlichsten Ovationen dargebracht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— A. Rubinstein's Erfolg mit den „Kindern der Haide" ist im Dresdener Hoftheater vollkommen von Dauer. Die dritte Aufführung war wieder ausverkauft und brachte denselben Beifall wie die früheren. Bereits hat sich die Hofoperndirection veranlaßt gesehen, das Werk am 1. Januar wiederum zu geben, so daß das neue Jahr unter dem Stern Rubinstein's anbricht. Das ist weit mehr, als Rubinstein selbst gewünscht hat; er wünschte „nicht ganz ignorirt zu werden". Diesem bescheidenen Wunsch ist für das Hoftheater eine überraschende Dauerwirkung gefolgt.

— Im Berliner Königl. Opernhause werden als nächste große Novität am 20. Januar die „Medici" von Leoncavallo erscheinen. Verdi's „Falstaff" folgt, wenn Frau Götze wieder ihre künstlerische Thätigkeit aufnimmt, und Sullivan's „Ivanhoe" wird sich anschließen.

— Bei der vorgestrigen Aufführung der feinlyrischen Oper „Frauenlob" von Reinhold Becker wollte die Berliner königliche Generaldirection vertreten sein. Wurde dies auch in letzter Stunde abtelegraphirt, so hatten doch die Dresdener Musikkenner die Freude, dem edlen, feinkünstlerischen Werk wieder zu begegnen. Der mit lebhaftem Beifall ausgezeichneten Vorstellung wohnte von Berlin der Kunstreferent des „Berliner Börs.-Cour.", Herr O. Eichberg, bei.

— Im königlichen Hoftheater zu München kam am Sonnabend Humperdinck's „Hänsel und Gretel" zur Aufführung.

— Leoncavallo's Oper „Die Medici" ging vorgestern in Rom mit glänzendem Erfolge zum ersten Mal in Scene. Der anwesende Componist war Gegenstand enthusiastischer Ovationen. Die Königin Magherita wohnte der Aufführung bei.

— Im Berliner königl. Opernhause ging mit dem vierten Werk des „Ringes", mit der Götterdämmerung, der Wagner-Cyclus zu Ende. Es war eine große und rühmliche That der Generalintendanz, und der Erfolg war in künstlerischer Hinsicht ein um so bedeutenderer, als die Theaterverwaltung mit mancherlei Krankheit im Sängerpersonale, wie am Dirigentenpulte zu rechnen hatte, und die neun Aufführungen trotzdem in meist hervorragender Weise mit heimischen Kräften besetzt werden konnten. Einzig Frau Staudigl, — die man ja wohl immer noch ein wenig als zu uns gehörig betrachten darf, — war zum Tristan und zur Götterdämmerung herangezogen worden, und infolge einer plötzlichen Heiserkeit der Frau Sucher mußte Frau Klafsky im letzten Augenblicke für jene Künstlerin einspringen. Unsere Sänger waren aber redlich in Anspruch genommen, und ernsthaft sind sie ihrer Aufgabe gerecht geworden.

— Königl. Hofoper in Dresden. Nach längerer Pause gelangte am ersten Feiertage Reinhold Becker's romantische Oper: „Frauenlob" unter gleicher warmer und herzlicher Aufnahme zur Aufführung, wie sie dem Werke schon bei seinen früheren Darstellungen zu Theil wurde. Wie man auch bei dieser Reprise constatiren konnte, geben die Wirkungen des Koppel-Ellfeld'schen Textbuches, das mit geschichtlichen Vorgängen die Sage in das Märchen poetisch verschmilzt, zusammen mit der warm empfundenen, reizvollen Becker'schen Musik ein hervorragendes Werk deutschen Talentes und Achtung fordernden Fleißes, das überall einer ehrenvollen Anerkennung sicher sein darf. Was das Werk nach jeder Richtung hin aber besonders auszeichnet, liegt in dem wohlthuenden und erhebenden Gegensatze, den der „Frauenlob" gegenüber dem Verismus unserer Zeit bildet. Die ideale Veranlagung und Durchführung des Stoffes, die echte und ungesuchte Volksthümlichkeit der Weisen, der Fleiß der technischen Arbeit, alles strebt nach Veredelung und Verklärung der Handlung und der Charactere den höheren Zielen der Poesie und dem wahrhaft Schönen der Kunst zu und wenn den menschlichen Leidenschaften auch hier volle Rechnung getragen wird, so bleiben diese Zeichnungen doch immer im Rahmen des Maßvollen und Idealen, unbeeinflußt von den krassen Effecten der gegenwärtig in Mode stehenden musikalischen Freilichtmaler, denen die Darstellung des nackten Realismus zur Lebensaufgabe geworden ist. Unbeirrt von diesem Geschmacke

stützt sich Reinhold Becker auf die Poesie der Romantik und einzig aus dieser heraus hebt er die Affecte, die den tragischen Theil der Musik ausmachen. Als einer der größten Vorzüge ist ihm hierbei die Eigenart seiner Muse anzurechnen, die sich nicht mit fremdem Schmucke ausputzt, sondern in allen Wirkungen sein unantastbares Eigenthum bleibt. Unter diesem Gesichtspunkte ist der dauernde Erfolg des Werkes auch als ein besonders ehrenvoller zu verzeichnen. Der Gesammteindruck der Oper rief denn auch diesmal die allgemeinste Anerkennung hervor und besondere Wirkungen für sich erzielten die Erzählung der Sizyga mit dem von Herrn Concertmeister Petri vortrefflich gespielten Geigensolo, der prächtige Johannesreigen, das dem Werke als Hauptmotiv zu Grunde liegende Frauenlob-Lied, der poetisch schöne Abschluß des ersten Actes, das temperamentvolle Lied Servazio's, das Ensemble in Esdur und das zweite Finale, sowie das herrliche große Duett des dritten Actes und der wie in Verklärung klingende Abschluß des Ganzen. Das Publicum rief nach diesen durchweg ausgezeichneten Leistungen die Solisten oft auf offener Scene und nach allen Actschlüssen.

— Anton Rubinstein hat soeben mit Director Loewe vom Stadttheater in Breslau vereinbart, daß die Erstaufführung seiner dieser Tage vollendeten geistlichen Oper „Christus" am Breslauer Stadttheater diesen Winter als Matinée stattfindet. Die Einstudirung wird Rubinstein selbst leiten.

Vermischtes.

— Das neue Metropolitan Opera House in New York wurde am 27. November eröffnet. Das Theater ist mit dem denkbar größten Luxus ausgestattet und enthält ungefähr 5000 Plätze. Es ist somit eines der größten Theater, welche überhaupt existiren. Siegfried Arnoldson debutirte in Gounod's „Philemon und Baucis" und eroberte das Publikum New Yorks im Sturme. Selten wurde hier ein ähnlicher Enthusiasmus erlebt. Nach der großen Arie im zweiten Acte wurde der berühmten schwedischen Diva eine glänzende Ovation bereitet. Das Theater war total ausverkauft. Von Wagner'schen Opern werden im Laufe der Saison Tannhäuser, Lohengrin, der fliegende Holländer und die Meistersinger aufgeführt.

— Im sechsten Symphonieabend der königlichen Capelle gelangt in Berlin unter Dr. Muck's Direction und Anwesenheit des Componisten die siebente Symphonie von Bruckner als Novität zur Aufführung.

— Der Bloch'sche Opern-Verein wird von jetzt ab den Namen „Bloch'scher Gesang-Verein" führen; seine Aufgabe wird auch fernerhin hauptsächlich darin bestehen, weniger bekannte oder ganz unbekannt gebliebene Werke der Oeffentlichkeit vorzuführen.

Kritischer Anzeiger.

Hans Harthan: Op. 29. Zwei Lieder. Magdeburg, Heinrichshofen.

Hugo Berger: Op. 3. Vier Lieder. Braunschweig, Kott.

Heinr. Klussmann: Vier Lieder. Görlitz, Fritz Fiedler.

A. Hartwig: Vier Lieder. Langensalza-Leipzig, Greßler.

Alb. Amadei: Op. 15. Sechs Lieder. Berlin, Ries & Erler.

Mart. Jacobi: Op. 5. Vier Lieder. Berlin, Paez.

Harthan's Lieder reihen sich den früher erschienenen gleichwerthig an, d. h. sie sind geschickt und leicht hingeworfen, da sie aber über einen weichlichen, marklosen Ton nicht hinauskommen, vermögen sie ein anderes als ganz flüchtiges Interesse nicht zu erregen.

Die noch mit aufgeführten Lieder treten in durchaus anständiger Haltung auf. Der Mangel an Erfindung und das allzuweit ausgedehnte Zurückgreifen auf längst Bekanntes sichern ihnen keinen dauernden Effect.

Georg Hartmann: Op. 9. Wiegenlied. Magdeburg, Heinrichshofen.

Josef Weiß, Op. 7. Fünf Lieder. Köln a. Rh., Alt & Uhrig.

Anmuthig und stimmungsvoll hat Hartmann das bekannte Wiegenlied von Träger in Musik gesetzt, stellenweise aber eine ausdrucksvolle Declamation dem melodischen Element geopfert, so z. B. die Betonung des Wörtchens „dich" im 6. und 30. Tact oder die Zwängung der Worte „manch bange Nacht" in die Fesseln eines Päons.

Viele Freunde werden sich die melodiefrischen Lieder von Weiß erwerben. Besonders hervorgehoben sei nur das „Lebewohl" (Uhland), über dem eine elegische aber keineswegs weichliche Stimmung liegt und dessen melodische Fassung lebhaft an entsprechende Weisen südländischer Volkslieder erinnert. Wenn kein Druckfehler, so ist der zweite Baßtonschritt im 6. Tact als sehr hart zu tadeln. E. Reh.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 30. Novbr. I. Abonnements-Concert von C. L. Werner unter Mitwirkung von Frl. Mathilde Baeth, Concertsängerin aus Karlsruhe, Herrn Capellmeister Paul Hein, Herrn Carl Deuchler (Harfe), sowie hiesiger Künstler und Mitglieder des Städt. Cur-Orchesters. Phantasie und Fuge in Gmoll für Orgel von Bach. Sopran-Arie aus der „Schöpfung" von Haydn. Largo, für Solo-Violine, Streicherchor, Harfe und Orgel von Händel. (Solo-Violine: Herr Capellmeister Paul Hein.) Orgel-Soli: „Weihnachtspastorale" von Merkel; „Andacht", Stimmungsbild von Werner. Zwei Lieder für Sopran: „Liebster Herr Jesu!" von Bach; Psalm 62 (Meine Seele ist stille zu Gott) von Becker. „Hymne Nuptial", für Streicherchor, Harfe und Orgel von Dubois. Concert (Fdur) in 3 Sätzen für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner (Op. 137) von Rheinberger.

Basel, den 17. Decbr. Allgemeine Musikgesellschaft. Fünftes Abonnements-Concert unter Mitwirkung von Herrn Ant. Sistermans aus Frankfurt a. M. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Beethoven. Arie für Baß aus „Paulus" von Mendelssohn. (Herr Sistermans.) Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana. Dichterliebe, Liedercyclus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Schumann. (Herr Sistermans.) Zur Weihe des Hauses, Ouverture von Beethoven.

Bruchsal, den 12. Nov. Concert unter Mitwirkung von Fräul. Anna Helbing aus Karlsruhe (Gesang), Herrn Emil Seith (Violine) und des Evangel. Kirchenchores, gegeben von dem Orgelvirtuosen C. L. Werner, Chordirector und Organist an der evangel. Stadtkirche in Baden-Baden. Große Toccata in Fdur für Orgel von Bach. Chor: „Machet die Thore weit" von Lützel. Sopran-Arie aus der Pfingstcantate: „Mein gläubiges Herze frohlocke" von Bach. (Fräul. Anna Helbing.) Weihnachtspastorale für Orgel von Merkel. Romanze a. d. Violinconcert Op. 56, für Violine und Orgel bearbeitet von C. L. Werner, von Gade. (Herr Seith und der Concertgeber.) Geistliche Lieder für Sopran mit Orgelbegleitung: Lobet den Herrn, von Becker; Gebet (Herr, den ich tief im Herzen trage) von Hiller; „Der Herr ist Meister!" von Becker. (Frl. Anna Helbing.) Chor: „Kommt laßt uns beten", Psalm von Hauptmann. Orgelsoli: Allegretto in Hmoll von Guilmant; Hallelujah! (als Concertstück für Orgel von A. W. Gottschalg) von Händel.

Chemnitz, den 10. Decbr. 2. (152.) geistl. Musikaufführung des Kirchenchores von St. Jakobi, unter Mitwirkung von Frau Luise Formhals aus Leipzig (Sopran), Concertsängerin, des Bernhard Dietrich'schen Doppelquartetts, vier Mitgliedern der Singacademie und des Herrn Organist William Hepworth. (Leitung: Theodor Schneider.) Präludium und Fuge von Bach. Gebet für Männerstimmen von Dietrich. (Unter Leitung des Componisten.) Zwei Gesänge für eine Sopranstimme: Ave Maria von Cherubini; Vaterunser (Op. 11) für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel, in Musik gesetzt von Nicola. (Frau Luise Formhals.) Zwei Gesänge: Ueber allen Gipfeln ist Ruh! Litaney, für drei Frauenstimmen arrangirt von Schubert. (Mitglieder der Singacademie.) Choralmotette für Chor, Tenor-Solo und Orgelbegleitung (Op. 63) von Becker. (Tenor-Solo: Ein Mitglied der Singacademie.) Zwei Lieder für eine Sopranstimme: Du bist die Ruh (Op 59) Nr. 3 von Schubert; Weihnachtsgesang (Cantique de Noël) von Adam (Frau Luise Formhals.) Zwei Lieder für gemischten Chor: Ein Weihnachtsliedchen (Op. 71) Nr. 1a von Becker; Altböhmisches Weihnachtslied, arrangirt von C. Riedel. — 24. Dec. 3. (153.) geistliche Musikaufführung des Kirchenchores von St. Jakobi. Musikalische Weihnachtsfeier, unter Mitwirkung von drei Damen und einem Herrn der Singacademie und des Herrn Organist Hepworth. (Leitnng: Theodor Schneider.) Präludium für Orgel: Recitativ (Sopran-Solo) von Schneider; Stille Nacht, heil'ge Nacht! (Joseph Mohr) von Gruber. Heil'ge Nacht, Lied für eine Tenorstimme, Op 128 Nr. 3 von Rheinberger. Weihnachtslied für Chor. Elsäßisches Weihnachtslied für eine Mezzo-Sopranstimme, Nr. 14 aus dem Weihnachtsalbum: Tonstücke aus alter und neuer Zeit, gesammelt von Riedel. Weihnachtslied für 2 Frauenstimmen, Op. 15, Nr. 2 von

Riccius. Weihnachtslied für 4stimmigen Chor bearbeitet von Rheinthaler, von Schumann.

Dortmund, den 3. Decbr. Musik-Verein. II. Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Julius Janssen, und unter solistischer Mitwirkung von Frau Craemer-Schleger, Concertsängerin aus Düsseldorf, und des Kammer-Virtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. Concerstück für Violoncell und Orchester von Bazzini. Sinfonia eroica composta per festeggiare il sovvenire d'un grand' uomo von Beethoven. „An die Sonne" für Chor und Orchester von Witte. Arie aus „Odysseus" von Bruch. Variationen für Violoncell mit Clavierbegleitung von Becker. Lieder für Alt: Der arme Peter von Schumann; „Ich liebe dich", Neue Liebe von Beethoven. Grenzen der Menschheit, für Chor und Orchester von Jos. Frischen. (Unter Leitung des Componisten.) (Concertflügel von Gebr. Knake, Münster.)

Eggenfelden, den 10. Decbr. Concert des Chevalier Charles Oberthür, kgl. engl. Kammervirtuose und Professor der Harfe an der Musikacademie in London, unter Mitwirkung der Liedertafel „Gern". Andante und Finale aus „Grand Trio Original" für Harfe, Violine und Violoncell von Oberthür. (Herr Rechtsanwalt Ziegler, Violine, Herr Lehrer Langfellner, Cello.) Frühling am Rhein, Männerchor von Breu. „Les Hugenots", Grand Duo sur l'Opera de Meyerbeer für Harfe und Clavier von Oberthür. (Frau Bezirksamtmann Hattemer und der Author.) „La Prière" für Violoncell und Harfe von Oberthür. (Herr Langfellner und der Author.) Trinklied, Männerchor von Oberthür. Fantaisie-Caprice für Violine und Clavier, Op. 11 von Vieuxtemps. (Herr Ziegler.) Grand Fantaisie für Harfe von Parish-Alvars. (C. Oberthür.) Ave Maria für Bariton, Violine, Clavier- und Harfenbegleitung von Sullivan. (Herr Höpfe, Herr Ziegler, Frau Bezirksamtmann Hattemer und Herr Oberthür.) Feen-Legende für Harfe von Oberthür. (C. Oberthür.) „Vergangen" und „Stilles Gedenken", Männerchöre mit Streichquartett von Paché.

Frankfurt a. M., den 15. Dec. Fünftes Museums-Concert. (Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel.) Unter Mitwirkung des Sängerchors des Lehrervereins. Eine Faust-Symphonie von Liszt. (Tenorsolo: Herr Franz Naval; Orgel: Herr Domorganist Carl Hartmann.) Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Rachmaninoff. (Herr Alexander Siloti.) Danse macabre, symphonische Dichtung, Op. 30 von Saint-Saëns. Solovorträge für Pianoforte: Impromptu in Fisdur, Op. 36; Barcarole in Fisdur, Op. 60 von Chopin; Pesther Carneval von Liszt. (Herr Alexander Siloti.) Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Halle, den 7. Decbr. Stadt-Schützen-Gesellschaft. II. Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Madame Clementine de Vere-Sapio aus New-York und des Großherzogl. bad. Kammervirtuosen Herrn Florian Zajic; Dirigent: Herr Musikdirector Zehler: Orchester: Das Hallesche Stadt- und Theater-Orchester. Symphonie Nr. 4, Bdur von Beethoven. Recitativ und Arie aus L'Allegro il Pensieroso ed il Moderato von Händel. (Madame Clementine Sapio.) Concert für Violine, Nr. 1, Gmoll von Bruch. (Herr Florian Zajic.) Lieder am Clavier: Mondnacht von Schumann; Trennung von Berlioz; Pur dicesti von Lotti. Stücke für Violine: Romanze, Gdur von Beethoven; Moto perpetuo von Paganini. Arie der Königin der Nacht aus „Die Zauberflöte" von Mozart. Ouverture zu Calderons: Dame Kobold von Reinecke.

Hannover, den 22. Novbr. Erstes Abonnements-Concert der Hannoverschen Musikacademie (Oratorienverein) unter Leitung des Herrn Capellmeisters Josef Frischen. Symphonie Nr. 5, Cmoll von Beethoven. Missa solemnis für 4 Solostimmen, Chor und Orchester von Beethoven. (Mitwirkende: Frl. Luise Ottermann, Concertsängerin aus Dresden; Frau Kämmersängerin Pauline Metzler aus Leipzig; Herr Kammersänger Carl Dierich aus Leipzig; Herr Concertsänger Schulze-Dornburg aus Köln; Geigensolo: Herr Henry Berény aus Budapest; Orgel: Herr Organist Wilhelm Sindram, hier; Die verstärkte Capelle des Füsilier-Reg. General-Feldmarschall Prinz Albrecht von Preußen, Nr. 73.

Halberstadt, den 3. Decbr. Stöbe's Abonnements-Concerte. Erstes Concert. Solistin: Frl. Therese Malten, Kgl. Kammersängerin aus Dresden; Orchester: Die Capelle des Inf.-Regts. Prinz Louis Ferdinand von Preußen (2. Magdeb.) Nr. 27; Dirigent: Herr Musikdirector Stöbe. „Eine nordische Heerfahrt", Trauerspielouverture von Hartmann. „Dich, theure Halle", Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" von Wagner. Orchestersuite aus der Musik zu „Peer Gynt" von Grieg. „Die Loreley" von Liszt. Präludium und Fuge (Choral), für Orchester eingerichtet von Albert, von Bach. Lieder: „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky; Widmung, von Schumann. Vierte Symphonie (Emoll) von Brahms.

Karlsruhe, den 11. December. Philharmonischer Verein. Die Schöpfung von Haydn. (Solisten: Sopran: Fräul. Fritsch, Großh. Kammersängerin; Tenor: Herr Rosenberg, Großh. Kammersänger; Baß: Herr Heller, Großh. Hofopernsänger; Dirigent: Herr Cornelius Rübner; Orchester: Das Großh. Hoforchester.)

Köln, den 21. Nov. Concert-Gesellschaft. Drittes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. „Romeo und Julie", Ouverture-Phantasie nach Shakespeare von Tschaikowsky. „Ave verum" für Sopransolo, Chor und Orchester von Gounod. (Solo: Frl. Cäcilie Rüsche.) Clavierconcert (Gdur) von Rubinstein. (Frau Sofie Menter, K. K. Kammervirtuosin.) „Der Blumen Rache" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Heuser. (Solo: Frl. Rüsche.) Zwei Clavierstücke: Romanze (Dmoll) von Schumann; Rhapsodie von Liszt. (Frau Sofie Menter.) Harold in Italien, Symphonie mit concertirender Bratsche (Op. 16) von Berlioz. (Bratschensolo (Viola alta): Herr Prof. Hermann Ritter aus Würzburg.)

Leipzig, den 30. Decbr. Motette in der Thomaskirche. „Mit der Freude zieht der Schmerz" von Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" von Schulz. — 31. Decbr. Kirchenmusik in St. Nicolai. „Nun lob', mein Seel', den Herrn" aus der Cantate: „Gottlob, das Jahr geht nun zu Ende", für Chor und Orchester von Bach. — 1. Januar. Kirchenmusik in St. Thomae. „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren", Cantate für Chor, Orchester und Orgel von Bach. — 5. Januar. Motette in der Thomaskirche. „Die ihr schwebet", für Solo und Chor von Vierling. „Omnes de Saba" von Rheinberger. — 6 Januar. Kirchenmusik in St. Thomae. 7. Januar. Kirchenmusik in St. Nicolai. „Mache dich auf, werde Licht", Chor aus dem Paulus für Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn.

Magdeburg, den 25. Novbr. Concert von Joseph Joachim und Eugen d'Albert. Sonate Bdur für Violine und Clavier von Mozart. (Herren Joseph Joachim und Eugen d'Albert.) Andante und Finale a. d. Cdur-Sonate für Violine allein von Bach. (Herr Joseph Joachim.) Sonate Adur, Op. 100, für Violine und Clavier von Brahms. (Herren Joseph Joachim und Eugen d'Albert.) Für Clavier: Nocturno, Op. 9 Nr. 3 Hdur; Scherzo, Hmoll Op. 20 von Chopin. (Herr Eugen d'Albert.) Sonate Adur, Op. 47 (Kreutzer-Sonate) für Violine und Clavier von Beethoven. (Herren Joseph Joachim und Eugen d'Albert.) (Concertflügel: Bechstein.) — 4. Dec. Tonkünstler-Verein. Streichquartett, Esdur, von Dvořák. Claviersonate, Cmoll, Op. posth., von Schubert. (Herr Fritz Kauffmann.) Streichquartett, Emoll, Op. 59, 2 von Beethoven

Münster, den 16. Decbr. IV. Vereins Concert unter Leitung des Herrn Professors Dr. J. O. Grimm und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Katharina Zimbars aus Berlin. Im Hochland, schottische Ouverture von Gade. Arie aus Samson und Dalila, „Die Sonne, sie lachte" von Saint-Saëns. (Frl. C. Zimbars.) Aus Thüringen, Suite für großes Orchester von Raff. Lieder: Kreuzzug von Schubert; Schöne Wiege meiner Leiden von Schumann; Schäferlied von Haydn. (Fräul. Zimbars.) Humoreske für Orchester von Humperdink. Lieder: Erinnerung von Brahms; Loreley; Bonn von Bungert; Der tapfere Reiter von Taubert. Zweite Symphonie, Cmoll von Reinicke.

Nördlingen. Concert des Chor- und Orchestervereins. „Christus", unvollendetes Oratorium von Mendelssohn. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in Dmoll von Mendelssohn. Sopran-Arie aus „Rinaldo" von Händel. Frühlings-Erwachen von Lachner. Rondo capriccioso für Pianoforte von Mendelssohn. „Was Gott zusammenfügt", für gemischten Chor von Schumann. Thema mit Variationen für Streichquartett von Trautner. „Lockung", für gemischten Chor mit Pianofortebegleitung von Rheinberger. Symphonie Nr. XI in Gdur (sogen. Militärsymphonie) von Haydn.

Nürnberg, den 14. November. Concert von Edda Teufel und Julius Klengel. Sonate für Clavier und Cello Op. 18 von Rubinstein. (Edda Teufel und Julius Klengel.) Toccata und Fuge von Bach-Tausig. (Edda Teufel.) Concert in Dmoll (2. und 3. Satz) von Piatti. (Julius Klengel.) Des Abends — Warum, von Schumann. Mazurka von Godard. (Edda Teufel.) Nocturne von Klengel. Perpetuum mobile von Paganini-Klengel. (Jul Klengel.) Prélude von Chopin. Sarabande von Hiller. Du bist die Ruh' von Schubert-Liszt. Valse in Edur von Moszkowsky. (Edda Teufel.) (Die Begleitung der Cello-Soli hat Fräulein H. von Königsthal übernommen.) (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Passau, den 9. December. Liedertafel. Concert zur Feier des 51. Stiftungsfestes unter Mitwirkung des Harfenvirtuosen Herrn Charles Oberthür aus London und der vollständigen Musikcapelle des kgl. bayer. 16. Infanterie-Regiments. Ouverture „Der Carneval in Rom" von Berlioz. Belsazar, preisgekrönter Männerchor mit Orchesterbegleitung von Bill jr. Waldesruh, Männerchor von Handwerg. Wolken und Sonnenschein, eine musikalische Illustration von Oberthür.

Feenlegende von Oberthür. Rudolf von Werdenberg, Männerchor von Hegar. Loreley, Legende für Harfe mit Orchesterbegleitung von Oberthür. Wie die wilde Ros' im Walde, Lied im Volkstone von Mair. Berceuse für Violine und Harfe von Oberthür. Unterm Tannenbaum, Männerchor von Podbertsky. La Romanesca, berühmte Melodie aus dem 16. Jahrhundert, bearb. von Rubinstein. Der Nöck, Ballade für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Meister. Phantasie aus der Oper: „Bajazzo" von Leoncavallo. Lieder: Entsagung; Blumenorakel von Mascagni. Ständchen aus Malaga von Mathey. Potpourri „Prager Stammblätter" von Komzak.

Stockholm, den 29. October. Matinée der Frau Marcella Sembrich mit dem Hofpianisten Herrn Georg Liebling. Rondo capriccioso von Mendelssohn. (Herr Georg Liebling.) Per la Gloria von Buononcini. „Qual farfaletta amante" (Schmetterling) von Scarlatti. (Frau Marcella Sembrich.) Nocturne Op. 17 von Brassin. Militär-Marsch von Schubert-Tausig. (Herr Georg Liebling.) Arie aus „Norma, Casta Diva" von Bellini. (Frau Marcella Sembrich.) Widmung von Schumann. Printemps von Gounod. Meine Liebe ist grün von Brahms. (Frau Marcella Sembrich.) Phantasie aus „Der Prophet" von Meyerbeer-Liszt. (Herr Georg Liebling.) Thema und Variationen von Proch. (Frau Marcella Sembrich.) (Concertflügel: Blüthner.)

Stuttgart, den 4. December. Zweiter Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Seitz unter Mitwirkung von Frau Elise Harlacher und Herrn Hofmusiker Klein. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Cdur von Mozart. Drei Weihnachtslieder: die Hirten; Christus der Kinderfreund; Christkind von Cornelius. Sonate für Violine und Pianoforte, D moll, Op. 121 von Schumann. Rispetti, 6 italienische Volkslieder von Götz. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Esdur, Op. 38 von Rheinberger. (Flügel von Jul. Blüthner.)

Weimar, den 18. Dec. 4. Abonnements-Concert (250. Aufführung). Trio Esdur, Op. 1 von Beethoven. (Frl. Makau, Fräul. Rönnfeld, Herr Görner.) Drei Lieder für Sopran: Unter der Linde; Schlaf' süß; Lieb' Seelchen laß' das Fragen sein von Rorich. (Fräul. Ickel.) Quartett Gdur von Mozart. (Herr Kötscher, Herr Kabisch, Herr Herter, Herr Görner.)

Würzburg, den 10. December. Liedertafel. Zur Feier des 51. Stiftungsfestes. Concert unter Mitwirkung des Herrn Hans Schmid, Opernsänger aus München. Ouverture zu „Coriolan" für Orchester von Beethoven. „Heiliges Lied" für Soli, Männerchor und Orchester von Weippert. (Baritonsolo: Herr Schmidt, Soloquartett: die Herren Harth, Kern, Rhein und Weickert.) Lieder für Bariton: Der Nöck, Ballade von Löwe; Auf ein schlummerndes Kind von Cornelius; Laß mich dir sagen, von Sommer. (Herr Hans Schmid; Clavierbegleitung: Herr Ernst Elsässer) Vorspiel zum III. Act der Oper „Clare Dettin" für Orchester von Meyer-Olbersleben. Deutscher Heerbann, Cantate für Soli, Männerchor und Orchester von Woyrsch. (Tenorsolo: Herr Wilhelm Koch; Baritonsolo: Herr Hans Schmid.) (Flügel: Blüthner.)

Empfehlenswerthe Chöre

zu

Kaiser's Geburtstag

am 27. Januar 1894.

Köllner, Ed.,

Hohenzollernlied.

Hohenzollern, deine Herrscher waren stark, von Alters her.

Für einstimmigen Männerchor und einstimmigen Kinderchor mit Begleitung von 2 Trompeten, 2 Waldhörnern, 2 Tenorhörnern, 2 Posaunen, Tuba und Pauken.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 2.80.
Idem Singstimmen M. —.60. Orchesterstimmen Copie.

Sannemann, M.

Deutschlands Kaiser Wilhelm II.,

Flieg auf, Du junger Königsaar.

Für vierstimmigen Männerchor.

Partitur M. —.30, jede einzelne Nummer M. —.15.

Schmidt, W.

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

a. Für gemischten Chor.

Partitur M. —.20, jede einzelne Stimme M. —.15.

b. Für Männerchor.

Partitur M. —.40, jede einzelne Stimme M. —.15.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimme je M. —.25.
Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Zwanzig Operetten,

besonders zur

Aufführung in Männergesangvereinen u. Liedertafeln geeignet.

Unlängst erschien:

Paul und Virginie

oder

Das Abenteuer vor dem Maskenball.

Ein musikalisch Schwänklein in einem Akt

von **Ludwig Horn.**

Für Soli u. Männerchor mit Klavierbegleitung

komponiert von

Hermann Kipper.

Op. 112.

Klav.-Ausz. M. 5.—. Solostim. komplett M. 2.—. Chorstimmen (Tenor u. Bass je 60 Pf.) M. 1.20. Text u. Regiebuch n. 40 Pf. Text der Gesänge n. 15 Pf.

Früher erschienen:

Abt, Franz, **Die Hauptprobe** oder: **Ein Abend vor dem Stiftungsfest.** Liederspiel in 1 Akt. Mit Klavierbegleitung.

Gellert, L., **Die Bauernfänger.** In 1 Akt. Mit Klavierbegleitung. (Auch ohne Chor ausführbar.)

Genée, R., **Die Zopfabschneider.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Genée, R., **Die Prinzessin von Kannibalien** oder: **Narrheit und Photographie.** In 2 Akten. Mit Klavier- oder Orchesterbegl.

Genée, R., **Don Trabuco di Trabucillos.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegl.

Kipper, H., **Inkognito** oder: **Der Fürst wider Willen.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Der Quacksalber** oder: **Doktor Sägebein und sein Famulus.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Kellner und Lord.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Kipper, H., **Meister Tutenbach** oder: **Das Abenteuer auf dem Sängerfeste.** In 2 Akten. Mit Klavierbegleitung

Kuntze, C., **Der Wunderdoktor in der Liedertafel zu Singsanghausen** oder: **Die Kunst, aus Bässen Tenöre zu machen.** In 3 Scenen. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Rham, G., **Des Sängers Fluch.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Sachs, Ed., **Der Abt von St. Gallen.** In 1 Akt. Mit Klavierbegleitung

Sturm, W., **Der Taucher.** In 1 Akt. Mit Klavierbegleitung.

Sturm, W., **König Wullrisching und sein Hof** oder: **Der umgeänderte Handschuh.** In 2 Akten. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Sturm, W., **Jaromir.** In 3 Abteilungen. Mit Klavierbegleitung.

Sturm, W., **Der versiegelte Bürgermeister.** Humoreske in 1 Akt. Mit Klavierbegl.

Tourbié, R., **Der Gesangverein „Reform".** Singspiel in 1 Akt. Mit Klavierbegleitung.

Unbehaun, G., **Die Wahlküre** oder: **Es ist ja Alles ganz egal!** In 1 Akt. Mit Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Unbehaun, G., **Der gefoppte Liebhaber** oder: **Die Braut mit dem Schnurrbarte.** In 1 Akt. Mit Klavier- oder kleiner Orchesterbegleitung.

Klavierauszüge und Regiebücher stehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung gern zur Ansicht zu Diensten.

Verzeichnisse mit Angabe der Preise, sowie des Inhaltes und der Rollenbesetzung auf Wunsch gratis und franko.

Leipzig. **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhdlg.** *(R. Linnemann).*

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

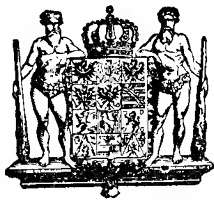
Alle geschäftlichen Anfragen, den Hofpianisten

Alfred Grünfeld

betreffend, bittet man zu adressiren an

Impresario **Ludwig Grünfeld,**
Wien I., Getreidemarkt 10.

Steinway & Sons



NEW YORK — LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Soeben erschien:

in neuer vermehrter Auflage

Ferdinand Gleich

Die Hauptformen der Musik.

Populär dargestellt.

II. vermehrte Auflage.

8°. 132 S. M. 1.80 n.

In vielen Lehranstalten eingeführt.

Handbuch

der modernen Instrumentirung

für Orchester und Militär-Musikcorps

mit

Berücksichtigung der kleineren Orchester sowie Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselbe und der Tanzmusik.

IV. Auflage. 8° 108 S. M. 1.50 n.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: **C. D. Graue.**



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10 Januar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.

Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Tonkunst in den Culturstaaten am Ende des 19. Jahrhunderts.

Von **Dr. J. Schucht.**

(Schluß.)

Einen wahren Apostel unserer classischen Musik hatte Paris in den siebenziger und achtziger Jahren an Jules Pasdeloup. Dieser vortreffliche Orchesterdirigent bildete sich eine wackere Capelle heran, mit der er die schwierigsten Symphonien und Ouverturen unserer deutschen Meister sehr gut auszuführen vermochte.

Hatte Habeneck während der dreißiger und vierziger Jahre nur ein exclusives Publicum in den Conservatoriums-Concerten mit Beethoven's Symphonien bekannt gemacht, so war Pasdeloup dagegen eine Art Volkscapellmeister, denn er veranstaltete allsonntäglich Nachmittags-Concerte im Circus d'hiver vor einem sehr gemischten Publicum aus allen Pariser Gesellschaftsclassen. Unsere verehrten ältern Leser werden sich noch erinnern, daß die Neue Zeitschrift regelmäßig die Programme dieser Populärconcerte brachte. Sie enthielten eine, mitunter auch zwei Symphonien, einige Ouverturen, Opernscenen und diverse kleinere Stücke leichten Genres. Es kamen die Werke von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Spohr, Schumann, Mendelssohn u. A. zu Gehör. Die höchst vortreffliche, geistig belebte Reproduction derselben riß die Hörer stets zu stürmischem Beifall hin; ja, der Enthusiasmus steigerte sich oft zu den sonderbarsten Kundgebungen aller Art.

Doch wandelbar ist Volksgunst! Und auch der geliebte, gefeierte Pasdeloup sollte dies an seinem Publicum erleben. Als er Ouverturen und Scenen aus Wagner's Opern auf seine Programme setzte, verwandelte sich der jubelnde Beifall in wildes Getrampel, Pfeifen und Rufen: Nieder mit dem Prussien! Der Sturm tobte so arg, daß die Capelle nicht weiter spielen konnte. Erst beim Beginn eines andern Werkes wurde es ruhig, mochte dies auch ein deutsches sein. Nur von dem verhaßten Wagner wollte man nichts hören.

Unser großer Tonmeister wurde sonderbarer Weise damals von den Parisern für einen Preußen und grimmigen Franzosenfeind gehalten, was er doch nicht im geringsten war. Da sich diese ärgerlichen Scenen öfters wiederholten, wurde der brave Orchesterdirigent doch endlich seines Amtes müde, zog sich nach Fontainbleau zurück, wo er 1887 starb.

Einen würdigen, kühnen Nachfolger hatte Pasdeloup an Lamoureux.

Derselbe setzte die Sonntag-Nachmittagsconcerte ganz in derselben Art und Weise fort wie Pasdeloup. Dieselben Programme mit deutschen Symphonien, Ouverturen und den bessern Werken französischer Componisten. Er wagte aber bald noch mehr, der Mann erkühnte sich, ganze Scenen aus Lohengrin aufzuführen, die meistens einen Höllenspectakel hervorriefen. Jedoch kamen auch ruhig verlaufende Sonntage vor, je nachdem das vielköpfige Publikum zusammengesetzt und keine Chauvinisten zugegen waren. Die vorurtheilsfreien, gebildeten Pariser mußten gar bald von den herrlichen, poesievollen Schönheiten der Lohengrin-Musik ergriffen werden. Lamoureux ging dann noch einen Schritt weiter und führte sogar Scenen aus der Walküre vor. Die Scandale ereigneten sich jetzt seltener. Die intelligenten Musiker und kunstgebildeten Schriftsteller waren auch längst für Wagner gewonnen. Viele wanderten sogar zu den Festspielen nach Bayreuth. Lamoureux fühlte sich dadurch zu einer noch größeren That ermuthigt: er versuchte scenische Lohengrinaufführungen in einem Pariser Theater möglich

zu machen. Jedoch hier wurde ihm die Grenze gesetzt; die Revangisten, Chauvinisten, kurz gesagt, der gedungene Pariser Pöbel verhinderte dieselben durch Scandalscenen und brutale Gewaltacte. Sie sind noch so lebhaft in unser Erinnerung, daß ich sie nicht näher zu besprechen brauche. Nun, wie steht es heute in Paris? Kaum sind einige Jahre seit den erwähnten Scandalen verstrichen und heute giebt man „Lohengrin“ und die „Walküre“ in der großen Oper in Paris, Frankreichs erstem Kunstinstitut. Diese Werke erregen jetzt nicht nur den Enthusiasmus der Pariser, sie haben auch die höchsten Cassenziffern, die größten Einnahmen erzielt!

Die Saat von Pasdeloup und Lamoureux ist also nicht vermodert, sondern trägt goldne Früchte. —

Mit den uns stammverwandten Engländern haben wir immer freundnachbarlich gelebt. Sie haben schon frühzeitig unsere großen Künstler zu schätzen gewußt. Selbst nicht productiv, waren sie im 17. und noch im 18. Jahrhundert hauptsächlich auf das Ausland angewiesen. Italiener spielten lange Zeit dort die erste Rolle. Jedoch unsern gewaltigen Händel zogen sie auch in ihr Land und haben ihn sogar gänzlich naturalisirt. Auch unsern ehrwürdigen Vater Haydn wollten sie annectiren; der war aber, wie Mozart, zu kaisertreu und kehrte lieber nach Wien zurück. —

Den großen Beethoven, Carl Maria von Weber, Spohr, Brahms, Joachim u. v. a. haben die Engländer zu sich geladen und mit Ehrenbeweisen ausgezeichnet.

In neuester Zeit kamen zahlreiche Söhne und Töchter Albion's nach Deutschland, um auf unsern Conservatorien bei deutschen Lehrern ihre musikalischen Studien zu absolviren. Zurückgekehrt in ihre Heimath, haben sie die Resultate ihres Fleißes als Dirigenten, Lehrer, Orchestermitglieder u. a. zur Geltung gebracht. England hat also heutzutage viel mehr tüchtige practische Musiker englischer Nationalität, als noch vor kaum 30 Jahren.

Es wirken zwar immer noch zahlreiche Deutsche dort in verschiedenartigsten Stellungen; sie haben als Lehrer und Dirigenten die Engländer gründlich geschult und ihnen das Verständniß für höhere geistig gehaltvolle Musik beigebracht; leider macht sich aber in neuester Zeit ein kleinlicher Particularismus und Brodneid der Eingebornen gegen die Fremdlinge bemerkbar, der das Kunstleben nicht zu fördern vermag und nur Erbitterung erzeugt.

Am tief eingreifendsten in das Culturleben vermögen größere, wohlorganisirte Concertinstitute zu wirken. Nicht jedes Land hat aber dergleichen. In London hatte man schon frühzeitig an der philharmonischen Gesellschaft eine Corporation, die sich nur der edlen Kunstpflege befleißigte. Zu ihren Concerten berief sie Virtuosen und Componisten aus Deutschland, Frankreich und Italien. Haydn, Beethoven, Spohr u. A. erfreuten sich dieser Ehre. Ihre Werke wurden dort sehr gut aufgeführt. Von Spohr kamen Oratorien und Symphonien in der Philharmonie zu Gehör. Auch als Solist erschien er dort öfters und entzückte die Englishmen mit seinem herrlichen Geigenspiel. In neuester Zeit wurde Prof. Joachim oft dorthin berufen. Die philharmonische Gesellschaft beauftragte auch Componisten zum Componiren neuer Werke, so unter andern Cherubini, welcher 1815 eine Concertouverture für sie schrieb.

Mit der Entstehung des Londoner Krystallpalastes hat sich aber dort noch ein anderer Kunsttempel aufgethan. Im Concertsaale dieses Gebäudes finden fast die größte Jahreszeit hindurch regelmäßig in jeder Woche mehrere Concerte statt. Große Symphonieconcerte mit berühmten Virtuosen und Sängern wechseln mit leichten Amusements-Concerten, so daß Tonwerke aller Gattungen, von der Beethoven'schen Symphonie bis zum Strauß'schen Walzer herab zu Gehör kommen.

Einen umsichtigen, tüchtigen und vorurtheilsfreien Dirigenten bekam der Krystallpalast an August Manns. Dieser 1825 in Stolzenburg bei Stettin geborne Deutsche hat sehr erfolgreich für das Kunstleben in London gewirkt. Er führte Werke der Deutschen, Franzosen, Italiener und in neuester Zeit auch die bessern Schöpfungen der russischen Componisten auf. Kein Particularismus leitete ihn bei Aufstellung seiner Programme; nur der geistige Werth der Composition entschied. Daß also dort die Symphonien unserer klassischen und modernen Meister würdig zu Gehör kommen, ist längst bekannte Thatsache.

Londoner Bühnen haben von jeher nebst italienischen und französischen auch deutsche Opern gebracht und man hat es sogar mit dem Nibelungen-Ringe versucht. Derselbe scheint aber den Engländern doch noch zu hoch zu liegen, nachhaltige Erfolge wurden damit nicht erzielt. Die intelligenten Engländer, namentlich die gebildeten Künstler erkennen zwar begeisterungsvoll die Großartigkeit der Wagner'schen Schöpfung, aber die große Masse hat für Wotan und sein Gefolge kein tieferes Interesse.

In neuester Zeit sind auch einige beachtenswerthe Componisten auf Albions Boden entsprossen; der bedeutendste dürfte wohl Arthur Sulivan sein.

Der Cosmopolitismus in der Kunst schließt nicht die Pflege nationaler Kunstzweige aus. Schöpferisch begabte Geister werden stets Characterzüge ihrer Nationalität durch Tongebilde manifestiren, mögen sie ihre Studien auch unter einer andern Nation vollbracht und sich deren Meister zum Vorbild gewählt haben. Wir sehen dies gegenwärtig an Rubinstein, Tschaikowski, Borodin und andern Componisten der neurussischen Schule. Auch Niels Gade's Werke enthalten viel eigenthümliche nationale Züge, die man wohl als Stimmungsbilder des scandinavischen Nordens bezeichnen kann. In den Werken russischer Tondichter kommen aber die nationalen Characterzüge öfterer und drastischer zum Ausdruck.

Von einer englischen Nationalität in Tönen läßt sich nicht reden. Außer einigen Symphonien und Kammermusikwerken von Onslow haben die Engländer noch keine auf nationalem Boden entsproßene Orchesterwerke symphonischen Styls.

Fruchtbarer in dieser Hinsicht sind die Componisten Nordamerikas, wie uns Capellmeister Ahrens auf seiner vorjährigen Deutschlandsreise durch Aufführung zahlreicher Orchesterwerke bewiesen hat. Viele derselben zeichneten sich durch originale, characteristische Ideen aus. Daß diesen nordamerikanischen Componisten auch unsere großen Symphoniker als Ideale vorgeschwebt haben, kann nicht anders sein. Denn welche Nation hat Symphonien Haydn's, Mozart's, Beethoven's aufzuweisen! Viele der Nordamerikaner sind auf deutschen Conservatorien und bei deutschen Lehrern in die Schule gegangen, haben also meistens gründliche Compositions-Studien absolvirt.

Auf eine höhere Stufe wurde das amerikanische Kunstleben gehoben durch Berufung tüchtiger Dirigenten aus Deutschland. Mit ihnen zogen auch Wagner's Meistersinger, Lohengrin und die Nibelungen über den Ocean. Außer unsern Classikern kommen noch die Werke Liszt's, Berlioz', Schumann's auf die Concert-Programme. Männer wie Arthur Seidl, Klaasen, Damrosch, Frank van der

Stucken und in neuester Zeit Heinrich Zöllner wirken höchst erfolgreich für veredelte Musikpflege. Von unserm genialen Heinrich Zöllner wurde im vorigen Monat auch eine neue Oper in New-York zur Aufführung gebracht.

Daß deutsche Tonkunst auch sogar in den fünften Welttheil — nach Australien gedrungen ist, habe ich schon in einem früheren Artikel dargelegt. In Melbourne, Adelaide und anderen australischen Städten kommen nicht nur die Symphonien und Ouverturen, sondern auch viele Chorwerke unserer deutschen Meister zur Aufführung. Europäische Virtuosen und Sänger haben dort öfters mit Erfolg concertirt.

Was nun den gegenwärtigen Stand der Instrumentalvirtuosität betrifft, so ist derselbe bei den meisten Instrumenten wohl auf's Höchste gestiegen.

Die Instrumental-Virtuosität hat ihre Grenze an der Natur und Beschaffenheit der im Gebrauch befindlichen Instrumente. Die Virtuosität selbst ist gesteigert und gewachsen mit der Vervollkommnung der Instrumente. Anderseits hat auch die gesteigerte Virtuosität dem Instrumentenbau neue Impulse zu Verbesserungen und Erfindungen gegeben. Beide haben also stets im Causalnexus, in enger Wechselwirkung miteinander gestanden. Auf einem Flügel aus Bach's und Mozart's Zeit läßt sich kein Concert der Neuzeit, keine Liszt'sche Rhapsodie erträglich ausführen. Der Clavierbau hat seit jener Zeit Riesenfortschritte gemacht, wie die modernen Concertflügel beweisen. Ob bis hierher und nicht weiter? Wer weiß es!

Neue, großartige Effecte könnten aber auf diesem Instrumente noch erreicht werden, wenn man eine frühere Construction, nämlich die der Octavenverdoppelung, auf zwei Manuale vertheilt, herstellte.

Auch durch Einführung des von Zacharias erfundenen Pedals lassen sich neue und schöne Wirkungen erzielen.

Die Geige ist gar nicht weiter verbesserungsfähig; ihre jetzige Vollkommenheit besitzt sie schon seit zwei Jahrhunderten. Auch die meisten jetzt gebräuchlichen Blasinstrumente werden wohl nur noch wenig Verbesserungen zulassen. Reichere Ausdrucksmittel zur Realisirung musikalischer Ideen wurden aber gewonnen durch die sogenannten Wagnerinstrumente, welche der unsterbliche Meister nach seiner Angabe hat bauen lassen. Was also in dieser Hinsicht noch im Schooße der Zukunft ruht, ist uns verborgen, freuen wir uns indeß unserer heutigen Errungenschaft.

Literatur.

Dudler und Dulder. Studien über die Anmaßungen der Tonkunst. Von einem alten Musikfreund. Leipzig, Carl Reißner.

„Endlich einmal muß es gesagt werden: Denn euer Maaß ist gerüttelt voll, und alle Demuth und Schweigsamkeit nimmt ein Ende, wo die Rücksichtslosigkeit von Jahr zu Jahr unverblödeter ihre Orgien feiert . . ."

Also wieder eine Schrift, welche sich richtet gegen die nach allen Richtungen hin sich so einseitig zum Nachtheil der Poesie und der bildenden Künste breitmachende Selbstüberhebung der Musik, die, ihrem innersten Wesen nach eine Gnade, ein Labsal, ein vollerlösendes Himmelsgeschenk, in den Händen tonwuthkranker Dilettanten und Modenarren zur Geißel geworden ist.

Der Verfasser, welcher seinen Namen verschweigt, weder aus Ulk noch aus boshafter Ironie, eher aus Klugheit und aus Gründen der Vorsicht und der Selbsterhaltung den Musikfanatikern gegenüber, zieht, wie leider fast mit Sicherheit anzunehmen ist, mit demselben negativen Erfolge wie etliche seiner Vorgänger schonungslos objectiv und zugleich gut humoristisch zu Felde gegen die tumultuarischen Uebergriffe der modernen Clavierpest, gegen die ästhetische Heuchelei der Massen, krankhafte Auswüchse unsrer Zeit, deren seelenmordende Tyrannei durch nichts zu erschüttern ist, deren despotische Herrschaft schon deshalb jeden Sturm überdauert, weil die Mode dieselbe stillschweigend anerkennt.

Das Resultat des Versuches, die Ursachen der augenscheinlichen Ungerechtigkeit, mit der die Majorität des Publikums die Musik über sämmtliche Schwesterkünste emporschraubt, zu ergründen, ist nach des Verfassers Ausführung kurz folgendes: *Ganz besonders schwärmt die Majorität für Alles, was neben sonstigen ihr willkommenen Vorzügen die Eigenschaft hat, sie der Nothwendigkeit des Denkens zu überheben.* Existirt nun eine Gattung der Kunst, die vermöge des von ihr verwendeten Materials einmal den Sinnen unmittelbar schmeichelt, zweitens aber das Denken so gut wie gar nicht in Anspruch nimmt, so läßt sich a priori vermuthen, diese Kunst werde unter sämmtlichen Concurrentinnen die größte Volksthümlichkeit besitzen. Das gilt denn thatächlich von der Musik. Wer daran zweifelt, daß die Musik zunächst durch die Macht des Naturschönen und erst in zweiter Linie als Kunstschönes wirkt, der möge sich in's Gedächtniß rufen, daß harmonisch gegliederte Töne ihren Effect auf Individualitäten ausüben, bei denen auch die dämmerndsten Schatten künstlerischen Verständnisses nicht vorausgesetzt werden können. Nicht nur Kinder im allerzartesten Alter, nicht nur Wilde, nicht nur Cretins, nein, sogar Thiere unterliegen dem allgewaltigen Zauber des sinnlichen Wohllautes, wie denn bekanntlich die Araber ihre müde gewordenen Kameele durch den Klang eines Instrumentes zu neuer Leistungsfähigkeit anfeuern. *Nur geben sich diese müde gewordenen, durch Töne begeisterten Kameele nicht für Kunstkenner aus: Das ist der ganze Unterschied zwischen ihnen und der Mehrheit des Publikums!* — Seite 19 u. f. geben uns Anhaltepunkte, in welchem Lager der „alte Musikfreund" zu suchen ist, indem er gegen den „ächt in der Wolle gefärbten Wagner-Cultus" sich aufbäumt und dabei sich auf den „maßvollen" Eduard Hanslick beruft und stützt.

Von Seite 20 bis 42 ergeht sich der Verfasser in ganz unnöthiger Weitschweifigkeit und ohne etwas Neues zu Tage zu fördern über den Werth der „ewigen Schönheitsgesetze", um erst dann wieder in sarkastischer Weise, Anecdoten einstreuend, zu dem eigentlichen Gegenstand seiner Betrachtungen zurückzukehren. Mit berechtigter Schärfe beleuchtet er die conventionelle Rücksichtslosigkeit, mit der man den Musikunterricht um jeden Preis und bei jedem noch so unmusikalisch-veranlagten Individuum in den Lectionsplan hineinpfropft, sehr häufig zum Nachtheil der körperlichen, moralischen und wissenschaftlichen Entwicklung.

Am Schlusse weißt er mit Nachdruck auf die Nothwendigkeit hin; daß die musikalische Heuchelei, die besonders groß und geradezu widerwärtig in Provinzialstädten zu sein pflegt, und das elende, verlogen pöbelhafte Phrasenthum der Musik-Unverständigen schonungslos entlarvt und an den Pranger gestellt werden muß; daß mit den thörichten Vorurtheilen, die den Musikunterricht gegenwärtig zu einer Tortur für die Mehrheit der Jugend stempeln, ein für alle Male aufgeräumt werden muß. Der Schrift ist natürlich

die weiteste Verbreitung zu wünschen und wenn sie auch nicht die beabsichtigten, weitgehenden Erfolge nach sich zieht, so möge sie wenigstens dazu beitragen, daß der Wiederstand gegen die Musiktyrannei hier und da den Versuch macht, aus dem Stadium des individuellen Stöhnens und Fäusteballens herauszukommen und sich werkthätig organisirt, unbekümmert um das Jammergeheul der clavierenden Herren und gröhlenden Jungfrauen.*) E. Roch.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das zwölfte Abonnements-Concert im Neuen Gewandhause am Neujahrstage hatte, wie alljährlich, so auch diesmal einen feierlichen Character. Mit einem erhabenen Präludium und Fuge (D dur) von Sebastian dem Großen leitete Herr Homeyer die Feier des Abends ein. Mächtig erbrausten die gewaltigen Tonwellen aus allen Tiefen und Höhen der Register. Jetzt donnernd wie ein Gewittersturm, dann sanft flehend und betend wie eine fromme Christengemeinde. Auch der Thomanerchor unter Leitung seines Dirigenten Herrn Cantor Schreck erhöhte durch seine Mitwirkung die Feier. Begeisterungsvoll erklang aus dem Munde der Sängerschaar: „Lobet den Herren, den mächtigen König der Ehren". Es war die 137. Cantate des ehrwürdigen Anherrn der Thomaner, die der Chor und das Orchester vortrefflich ausführte. An der reinen Intonation und Präcision der Stimmeneinsätze hörte man, wie musterhaft der Dirigent Bach's Werk einstudirt hatte.

Wie seit vielen Jahren, erfreute Herr Prof. Joachim uns auch diesmal mit Solovorträgen. Sein Instrument ist stets dem Edelsten und Besten gewidmet, so hatte er denn auch eines jener herrlichen Concerte von Spohr, das siebente (Emoll) gewählt, dessen edlen melodischen Gehalt er mit bewundernswürdiger Tonschönheit zu Gehör brachte. Gleich das erste Motiv dieses Concerts ist ein wunderschönes Gesangsthema, ein gesangliches Zwiegespräch zwischen der Sologeige und den Rohrblasinstrumenten; Flöten, Oboe und Clarinetten wetteiferten daher auch im Wohllaut mit dem Solisten. Wahrlich! Prof. Tottmann hat Recht, daß er in seinem „Führer durch die Violinliteratur" die Spohr'schen Concerte als das Schönste bezeichnet, was für die Violine geschaffen wurde.

Professor Joachim spielte dann noch Schumann's Phantasie Op. 131, ein Werk, an das sich wenige Geiger wagen; um so erfreulicher, daß er durch seine poesievolle Reproduction den edlen Geistesgehalt zu schöner Wirkung brachte. Beim ersten Erscheinen mit Applaus begrüßt, riefen dann auch seine Vorträge minutenlange Beifallsstürme hervor. Ein Beweis, daß auch in Leipzig noch ein Publicum existirt, das für Edles und Schönes Empfänglichkeit besitzt.

Den würdigen Schluß dieses schönen Neujahrsabends machte Schumann's vortrefflich ausgeführte Dmoll-Symphonie.

Ueber das Concert der großherz. hessischen Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein in nächster Nummer. S..

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Die Abonnements-Concerte des Kur-Comitées sind unter einem günstigen Stern eröffnet worden. Dieser Stern heißt Helene Hieser und kam aus Stuttgart. Wir haben hierbei wieder die Erfahrung gemacht, daß bei uns noch unbekannte Künstler sich ihr Terrain langsam erobern müssen. Aber das wurde dieser vortrefflichen Sängerin nicht schwer. Auffällig ist es immerhin, daß eine so hervorragende Kraft außerhalb Stuttgart noch so wenig bekannt ist. Die Schwaben behalten eben das Gute gern still für sich und lieben nicht die Reclame. Frl. Hieser ist eine Wienerin, Schülerin der Marchesi und Viardot, und wäre von Director Jahn für die Hofoper gewonnen worden, wenn Stuttgart nicht schnell zugegriffen und Frl. Hieser dauernd an seine Bühne gefesselt hätte.

Frl. Hieser ist im beneidenswerthen Besitz einer Stimme von seltener Schönheit und Kraft. Ursprünglich Altistin, hat sie ihre Stimme zu einem Mezzo-Sopran mit respectabler Höhe erweitert, ohne daß die Altlage dadurch gelitten hat. Sie singt die Erda in den Niebelungen, die Fides im Propheten, Carmen u. s. w., gebietet mithin über ein sehr ausgedehntes Repertoire. Was wir an ihrer Stimme vor Allem schätzen, ist die Klangfülle, die Reinheit und Schönheit des Tones, welcher völlig mühelos, metallhell hervorquillt. Da ist selbst im Fortissimo keine Anstrengung, kein Beben, kein Schreien zu bemerken, und die Register sind vollkommen ausgeglichen — Dank ihrer ausgezeichneten Methode. Sie ist eine echt dramatische Sängerin, mit leidenschaftlichem Ausdruck und feiner musikalischer Empfindung.

Zuerst erfreute sie uns mit dem durchaus gediegenen, effectvollen Vortrag der Arie des Adriano aus „Rienzi", die wir merkwürdiger Weise hier noch nie im Concert gehört haben, obgleich sie sehr wirkungsvoll ist und sich zur Concert-Arie vorzüglich eignet. Man muß sie nur auch so singen können! Noch mehr wirkte ihre Arie der Delila aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns. Bei diesem, musikalisch nicht besonders werthvollen Stück, thut der Vortrag Alles. Hier kann die Sängerin ihre ganze Kunst zeigen, und das hat Frl. Hieser in vollem Maße gethan. Wir dürfen behaupten, dieses oft gesungene und gern gehörte Stück niemals schöner gehört zu haben. Die Steigerung war von schöner Wirkung; Frl. Hieser besitzt die Kraft, selbst im Forte die gehaltenen Töne noch anschwellen zu lassen, ohne sich im Geringsten anzustrengen, oder den Ton zu übernehmen.

Ihre Liederwahl war etwas weniger glücklich. Das „Wiegenlied" von Krüger (eines Stuttgarter Componisten) ist ein harmloses Lied, welches wenig geeignet war, die hervorragenden Eigenschaften der geschätzten Sängerin in helles Licht zu setzen. Das Braga'sche „Engellied" (mit Cello, Herr Warnke) wirkte weit mehr; hier war der Wettkampf zwischen der schönen Stimme und dem schönen, ausdrucksvollen Celloton von besonderem Reiz. In dem Brahms'schen Liede: „Meine Liebe ist grün, wie der Fliederbusch" war es der leidenschaftliche Ausdruck, der vor Allem wirkte. Hier kam das Temperament der Sängerin zu seiner Geltung. Auf mehrfachen Hervorruf gab sie Schubert's „Ungeduld" zu, die wir noch nie in schnellerem Tempo und so parlando gehört haben, eine Auffassung, die den Reiz der Neuheit hatte.

Frl. Hieser hat bei uns einen so unbestrittenen Erfolg errungen, daß wir sie sicher nicht zum letzten Male hier gehört haben. Sie möge nur wiederkehren!

Der Altmeister der Harfe, Herr Oberthür aus London, trat nach jahrelanger Abwesenheit zum ersten Male wieder auf. Er beherrscht, wie allbekannt, sein schönes seltenes Instrument mit voller Meisterschaft, entwickelt einen äußerst kräftigen Ton und anderseits wiederum das zarteste Piano. Er spielte zuerst die obligate Harfe in einem von ihm componirten Orchesterstück „Loreley", in welchem seine Virtuosität weniger zur Geltung gelangen konnte, wie in dem gleichfalls von ihm componirten Salonstücken, „Elegie" auf Parish Alvars und „Feenmärchen". Namentlich das letztere Stück ist von einer zarten Wirkung, wie sie nur die Harfe hervorzubringen vermag. — Herr Oberthür erntete den ehrenvollen Beifall, der ihm als klassischen Vertreter des Harfenspiels gebührt.

*) Der Verfasser sieht viel zu schwarz und seine pessimistischen Schilderungen mögen wohl nur in einzelnen Fällen zutreffen. Das von ihm so verpönte Clavierspiel ist doch sicherlich dem so verderblichen Kartenspiel und anderen Passionen vorzuziehen. D. Red.

Eingeleitet wurde das Concert durch die feinsinnige, klangvolle Ouvertüre „Im Frühling" von Goldmark, ein sehr beachtenswerthes Werk des talentvollen, von uns geschätzten Componisten. Den Schluß bildete die höchst originelle Ungarische Rhapsodie in Ddur von Franz Liszt — Joachim gewidmet — mit ihren prachtvollen Klangfarben und ihrem packenden, ungarischen Temperament. Der rhapsodische Character ist in der Anlage scharf ausgeprägt, die musikalische Illustration der einzelnen Gedanken aber meisterhaft. Wie klein erscheinen dagegen die ungarischen Tänze von Brahms! Die Rhapsodie wurde von unserem Orchester, unter Herrn Kapellmeister P. Hein's geistvoller und energischer Leitung, brillant gespielt.

R. P.

Würzburg.

Nachdem die Königl. Musikschule mit zwei Kammermusik-Abenden die Saison eröffnet hatte, — in welchen die Künstlerschaft der an ihr lehrenden Kräfte wie in den Vorjahren erfreulich zu Tage trat, und in deren Erstem der Violoncellist Wihan aus Prag brillirte, während im letzten Frl. Marie Kaiser, Hofopernsängerin aus Weimar, ihre Meisterschaft auch als Concertsängerin bewies, — zog sie mit der Veranstaltung von Max Bruch's weltberühmten „Lied von der Glocke" aus Fern und Nah zur Hauptprobe und Concertabend zahllose Schaaren an, welche alle hochbefriedigt die unter Director Dr. Kliebert's Leitung vortrefflich gelungenen Aufführungen verließen. Chor und Orchester blieben bis zum Schlusse ungeachtet der Anstrengungen, welche von ihnen gefordert werden, auf der Höhe, und mag nicht im Geringsten dazu beigetragen haben, daß der zweite Theil des Werkes auf gleicher Höhe mit dem ersten stehend vom Preis-Chor „Heilge Ordnung" bis zum Schlußgesang „Friede sei ihr erst Geläute" die Mitwirkenden im steten Auftauchen neuer Schönheiten zu stets neuer Begeisterung fortzureißen vermag. Die Rolle des Meisters fiel dem neuen Sologesanglehrer des Instituts, Hrn. Schultze (Baß) zu, welcher sich mit dieser Leistung hier sehr gut einführte; Frau Exter wußte die an sich sehr dankbaren Alt-Parthieen meisterhaft zu gestalten, und Frl. Plüddemann entzückte insbesondere bei der Stelle „Süßer Friede" mit der Lieblichkeit ihrer Sopranstimme; die Tenorstellen wurden von Herrn Hormann in bekannter Weise zu guter Geltung gebracht. Daß bei solchen Kräften auch das Zusammenwirken, wie speciell im Terzett „Holder Friede", ein durchaus künstlerisches war, muß, wenn auch selbstverständlich, doch rühmend hervorgehoben werden. Geradezu beschämend mit dem, durch großen Zudrang zu den Aufführungen der Glocke documentirten Kunstsinn contrastirte der miserable Besuch, welchen Dr. Carl Reymond's Concert kurz zuvor fand. Ein anderes Concert mußte mangels Theilnahme des Publicums abgesagt werden — das Theater ist auch meist schlecht besucht, — nur die Tingeltangels sind überfüllt! Moderner Geschmack! . . . Vielleicht hat Manchen das allzureiche Programm Dr. Reymond's abgeschreckt; was aber der Concertgeber und die Violinvirtuosin Miß May Brammer (Leipzig), sowie Frl. Marie Creve, Concertsängerin aus Frankfurt, boten, war durchweg gut, theilweise vorzüglich. Frl. Brammer dürfte, wenn sie vor Ueberhastung der Tempi sich mehr hütet, noch Großes erreichen, überrascht doch jetzt schon ihr mächtiger Ton und ihre große Technik!

Durch Zugehörigkeit zur Gesellschaft ist der Liedertafel dagegen stets ein großes Publicum sicher, und was da geleistet wird, verdient auch dieses rege Interesse im vollsten Maße. Beethoven's Coriolan-Ouverture und „Deutscher Heeresbann" von Wohrsch — letzteres ein sehr beachtenswerthes Werk — standen würdig zu Anfang und Schluß des Programms. Ein ergrautes Vereinsmitglied, Landgerichtsdirector Weippert, überraschte und rührte zugleich als Dirigent und Componist des „Heiligen Liedes" (Gedicht von Matthisson), einerseits durch Beherrschung des großen Tonkörpers, wie andererseits durch die gute Meinung, welcher die Composition entsprang. Opernsänger Hans Schmid aus München, welcher in beiden vorgenannten Nummern die Soli übernommen hatte, erfreute in mehreren Liedern, worunter besonders die Loewe'sche Ballade „Der Nöck" hervorragte, durch die Noblesse seines Vortrags und die Schönheit und Kraft seiner Baritonstimme, so daß der Wunsch laut wurde, den Herrn auch auf der hiesigen Bühne bald einmal hören zu können . . . vielleicht in „Klare Dettin"? Das Vorspiel zum 3. Act dieser neuen, in Weimar mit durchschlagendem Erfolg aufgeführten Oper des verdienten Vereinsdirigenten, Prof. Max Meyer-Olbersleben, welcher auch dieses Concert so erfolgreich durchführte, gefiel nämlich außerordentlich, daß es da capo verlangt wurde. Diesem herrlichen Stück nach zu schließen, muß die Musik des Ganzen vortrefflich sein. Hoffen wir also . . .!

Dr. E. S.

Zwickau.

Die Concertsaison wurde diesmal bei uns durch ein in Leipzig wohnendes Künstlerpaar, das unter Mitwirkung von Frl. Johanna Müller und des Herrn Organist Türke hier am 6. October ein Concert gab, eröffnet, und nur dem Umstande, daß letztgenannter Herr, besonders aber Frl. Müller mitwirkte, haben es die auswärtigen Herrschaften, Frl. Clara Strauß-Kurzwelli und Herr Ernst Hunger, zu danken, wenn sie ein ziemlich gut besetztes Haus und also auch einen pecuniären Erfolg hatten; denn auswärtige Künstler haben hier immer, bis auf ganz seltene Ausnahmen, mit leerem Beutel abziehen müssen. So ist es denn auch gekommen, daß wir seit einer längeren Reihe von Jahren auf derartige bessere Künstlerconcerte haben verzichten müssen. Daß man aber auch durch Umlaufschreiben das Publikum für dieses Concert zu gewinnen versucht hat, ist zu tadeln, und es wäre sehr wünschenswerth, wenn in Zukunft diese Art der Einladung, die schon Vielen hier recht unangenehm gewesen ist, unterbliebe.

Frl. Strauß-Kurzwelly brillirte vor Allem in dem Vortrag der Lieder „Die junge Nonne" von F. Schubert, „An der Linden" von A. Jensen und „Meine Liebe ist grün" von Brahms, während vier Lieder von Rob. Schumann diese begeisterte Aufnahme, obwohl sie mit derselben seelischen Hingabe gesungen wurden, nicht fanden. Mit warmer Empfindung und sinnlichem Wohlklang trug Herr Hungar vier Schumann'sche Lieder und die Löwe'sche Ballade „Archibald Douglas" vor. Die beiden ansprechenden Duette „Mailied" und „Keine Sorg' um den Weg" von C. Reinecke fanden hellen Anklang, während ein Duett aus der Oper „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, das aus mehrfachen Gründen in den Concertsaal nicht recht paßt und von den Vortragenden auch nicht mit der nöthigen künstlerischen Vollendung wiedergegeben werden konnte, weniger dankbar aufgenommen wurde. Zu sämmtlichen Gesängen führte Herr Organist Türcke die Begleitung meist gut aus.

Das allgemeinste Interesse erregte wieder das Spiel von Frl. Joh. Müller, welche drei Clavierstücke von Rob. Schumann, nämlich „Aufschwung", „Warum", „Grillen", ferner „Waldmärchen" von Jos. Rheinberger und eine Ballade in Fdur von Chopin vortrug. Die talentvolle Künstlerin gefiel sowohl durch die Eleganz und Sauberkeit des Spieles, wie durch die behagliche Ruhe und Natürlichkeit des Vortrags, erntete aber den überaus lebhaften Beifall offenbar infolge der edlen Auffassung und stimmungsvollen Wiedergabe der betreffenden Tonstücke.

Im ersten Musikvereinsconcert, das am 20. Oct. stattfand, hörten wir an erster Stelle die Symphonie in Ddur (Nr. 5) von Mozart, welche schwungvoll executirt und in spiritueller Erfassung wiedergegeben wurde. Die Vorführung der Suite in Ddur von Seb. Bach wurde mit künstlerischem Eifer betrieben, aber trotzdem fand das Werk keine völlig abgerundete und präcise Wiedergabe. — Der Gast dieses Abends, Herr Concertmeister Alfred Krasselt aus München, trug zuerst das interessante und an musikalischen Schön-

heiten so reiche Gmoll-Concert von M. Bruch, sodann „Romanze" von Svendsen, „Zapateado" von Sarasate und „Perpetum mobile" von F. Ries vor und bekundete nicht nur eine ganz vortreffliche Virtuosität, sondern auch musikalisches Verständniß und geschmackvolle Vortragsweise. Einen außerordentlich günstigen Eindruck übte das Bruch'sche Concert aus, und diese Thatsache verdanken wir nicht blos, von der Composition ganz abgesehen, dem ausgezeichneten Sologeiger, sondern auch dem Orchester, das mit seltener Feinfühligkeit, rhythmischer Accentuirung und dynamischer Schattirung den Orchesterparth zur Ausführung brachte. In ebenso lobenswerther Weise wurde auch die Clavierbegleitung zu den übrigen Stücken durch Herrn Musikdirector Vollhardt wiedergegeben.

Durch die Opferwilligkeit und Energie unserer Theaterdirection ist es nun dahin gekommen, daß uns seit Beginn der Saison in der Regel wöchentlich zwei Mal die Gelegenheit gegeben ist, eine Oper anhören zu können. Unsere Verhältnisse gestatten es natürlich nicht, Opernkräfte zu besitzen, die zu den auserwähltesten ihres Faches gehören, wir schätzen uns schon glücklich, in dem Besitze von Sängern und Sängerinnen zu sein, deren Leistungen zu den achtungswerthen zu zählen sind. Zur Aufführung gelangten bis jetzt die Opern „Troubadour, Faust, Die lustigen Weiber von Windsor, Czaar und Zimmermann, Freischütz und Don Juan", von denen einige eine doppelte und mehrfache Wiederholung erfuhren.

Von den Damen ist in erster Linie Frl. Coreny zu nennen, eine vortrefflich gebildete Sängerin, die alle ihre Rollen mit frischer, ungeschwächter Stimme gesanglich schön und mit dramatischem Ausdruck durchführte. Ein zwar noch nicht mächtiges, aber überaus angenehmes Stimmorgan besitzt Frl. Fritz, die durch die Innigkeit ihres Gesanges, namentlich als Zerline, alle Zuhörer entzückt hat. Ueber große, schöne Stimmmittel gebietet Frl. Carette, deren umfangreiche Altstimme an sich sehr wohlklingend ist, aber noch der weiteren Ausbildung bedarf. Ihre Rollen hat sie mit Verständniß und künstlerischem Ernst wiedergegeben. Von den Herren sind zuerst Herr Horlidka und Conrad zu erwähnen, die nicht allein in darstellerischer, sondern auch in gesanglicher Hinsicht ganz Erfreuliches leisten, besonders dürfte der erstere bei seiner großen Jugend noch ein vielversprechender Sänger werden. In Bezug auf Darstellung und musikalische Sicherheit ist auch Herr Petersen zu loben, dessen Stimme jedoch nicht immer ausreichend, auch weniger gut gebildet ist. Der Tenorist, Herr Schulhof, hat hübsche Stimmmittel, allein sein Organ hält bei größeren Parthien selten aus, und außerdem geht ihm zur Zeit noch die musikalische Sicherheit ab. — Herr Capellmeister Stolz, ein umsichtiger, routinirter Dirigent, verwendet auf die Ausbildung des Orchesters und das Einstudiren der betreffenden Werke den rühmlichsten Fleiß, und so ist zu hoffen, daß uns noch manche Oper in würdevoller Ausführung gebracht werden wird. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 5. Januar ist der in weitesten Kreisen hochgeschätzte Musiklehrer und Componist Julius Handrock in Halle, gleich trefflich als Künstler wie als Mensch, dahin geschieden. Auch wir erfahren dadurch einen herben Verlust, hatte doch der Verewigte seit 1854 bis auf die Jetztzeit sein compositorisches Schaffen (112 Werke!) der Verlagsfirma C. F. Kahnt Nachfolger anvertraut. Wir werden demnächst dem Verewigten eine ausführliche Würdigung widmen.

— Herr Dr. Max Abraham, Chef der Firma C. F. Peters in Leipzig, hat eine Musikbibliothek gestiftet und der öffentlichen Benutzung übergeben. Außer historischen und biographischen Werken werden auch mehrere Musikzeitungen aufliegen. Der edle Stifter hat hierdurch eine höchst lobenswerthe That vollbracht, denn historische und ästhetische Belehrung thut vielen Musikern sehr nöthig.

— Herr Concertmeister Otto Hohlfeld in Darmstadt hat von Seiner Königl. Hoheit dem Großherzog von Hessen den Verdienstorden Philipps des Großmüthigen erhalten. Wir gratuliren dem ausgezeichneten Künstler zu dieser hohen Ehre.

— Die junge Violinvirtuosin Josephine Gerwing giebt am 12. Januar in Leipzig ein Concert.

— Das im Frühjahr v. J. vom Wiener Tonkünstlerverein erlassene Preisausschreiben für eine Chorcomposition hat die Einsendung von 34 Manuscripten zur Folge gehabt, von welchen dem Doppelchor „Zu Gott, der meine Jugend erfreut" von Frau Kitty v. Escherich der 1. und drei Quartetten von Louis Victor Saar der 2 Preis zuerkannt wurden.

— Harlingen (Holland). Herrn Musikdirector Otto Wernicke, welcher auch zugleich als Dirigent des gemischten Gesangvereines zu Makkum fungirt, ist eine neue Ehre zu Theil geworden. Vor ein paar Wochen hat derselbe mit dem Gesangverein von Makkum Heinrich Fidelio Müller's Oratorium: Die Passion unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi" in Bolsward zum dritten Male zur Aufführung gebracht mit so großem Erfolge, daß der sich daselbst neu constituirte Gesangverein Herrn Otto Wernicke zum Dirigenten erwählte. — Herr Wernicke leitet nun drei größere gemischte Gesangvereine zu Harlingen, Makkum und Bolsward, gewiß ein deutlicher Beweis, wie sehr man die Fähigkeiten dieses Dirigenten schätzt. Vergangene Woche veranstaltete Herr Wernicke ein Concert in Harlingen, worin er allein Compositionen aus der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufführte. Diese Idee hat sehr viel Beifall gefunden und haben in demselben auch die Compositionen von Th. Koschat durchschlagenden Erfolg errungen. Ein Kinderchor von nahezu 100 Kindern (alles Zöglinge des Hrn. Wernicke) führte eine holländische Kindercantate auf, welche ungemein gefiel. Nicht weniger Erfolg errang Hr. Wernicke mit dem Concerte seines Damengesangvereines „Excelsior", in welchem Schletteres Cantate für Frauenchor von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen wurde. G. Veen.

— Im Concert der jugendlichen Geigerin Josephine Gerwing aus Köln (in Berlin am 10. Januar) werden die Sängerin Fräulein Mathilde Haas und Herr Dr. Reitzel mitwirken.

— Berlin wird im Laufe der nächsten Tage eine Reihe hervorragender Componisten zu seinen Gästen zählen, deren Aufenthalt vornehmlich dem am 8. Januar stattfindenden Concerte des „Philharmonischen Chores" gilt. Anton Bruckner, der Wiener Tonmeister und der sehr begabte Hugo Wolf werden am Donnerstag, Eugen d'Albert wird zu den letzten Proben seines Chorwerkes „Der Mensch und das Leben" am Freitag erwartet. Das „Tedeum" von Bruckner ist wohl noch im Gedächtniß Aller, die an dem hiesigen Musikfest im Juni 1891 theilnahmen und Zeugen der brausenden Beifallsstürme waren, welche die Wiedergabe des mächtigen Werkes entfesselte; seine Wiederholung dürfte darum allseitig Interesse erregen. Die vier Stücke von Hugo Wolf sind Manuscript und erleben am 8. Januar ihre überhaupt erste Aufführung.

— Herr Moritz Rosenthal veranstaltet in diesem Winter in Berlin einen einzigen Clavier-Abend, welcher am 18. Januar in der Singacademie stattfinden wird.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von Heinrich Zöllner, Director of the German Liederkranz in New-York, wurde eine neue einactige Oper „Falcone" erstmalig aufgeführt und höchst beifällig aufgenommen. Das Werk hatte glänzenden Erfolg.

— Ferdinand Schilling's fünfactige Oper „Lichtenstein" ist von der königl. General-Intentanz in München zur Aufführung angenommen worden.

— Aus München meldet man: Im Hoftheater wurde das Märchenspiel „Hänsel und Grethel", Musik von Engelbert Humperdinck, höchst beifällig aufgenommen. Der Componist wurde mehrmals gerufen. Frl. Borchers war ein liebliches Gretel.

— Ueber die Aufführung der „Drei Pinto's" in Dresden schreibt Ludwig Hartmann in der Dresdner Zeitung: Möchte es als gutes Omen gelten dürfen, daß die ersten Zeilen über das königl. Institut im Jahre des Heils 1894 einer durchaus bewundernswerthen Opernleistung gelten: den „Drei Pinto's" von C. M. v. Weber. In der letzten Aufführung des nun versunkenen Jahres waren wohl zwanzig Mal mehr Stühle als Menschen im vornehmen Altstädter Hause zugegen. Aber die Menschen, welche auf dem einen Zwanzigstel der Stuhlreihen Platz genommen, waren nicht gewöhnlichen Schlages. Sie brachten einen Beifallssturm, oder nein: Beifallsstürme zuwege, so trotzig und sieghaft, daß sogar die Dacapo durchgesetzt wurden. Es war ein fröhlicher herzlicher Jahresschluß, in den wie jubilirend

101 Kanonenschüsse hineindonnerten, der Geburt eines Prinzen wegen. Mit geistvoller Schlagfertigkeit hatte sofort Herr Reg. Ueberhorst „das erlösende Wort" gefunden und Herr Scheidemantel trug die prächtigen Verse unter weiterem Beifallstosen vor. Aber die Größe und Feinheit der Gesammtleistung, die nur Kenner voll würdigen können, kam nicht in einzelnen Stücken oder Momenten zum Ausklang, sondern über dem Ganzen schwebte der Hauch der Vollendung, wie jüngst über der „Fidelio"-Aufführung. Wohl könnte man Erl, Eichberger und Scheidemantel z. B. für den (zur Wiederholung erzwungenen Canon sagen: Es giebt nichts Feinvollendeteres in der Musik. Das Terzett könnte reisen auf diese Nummer. Wie denn — es ist stets anerkannt worden — daß von Berlin bis München, Prag bis Königsberg, Köln bis Wien die „Pintos" auch nicht annähernd die Dresdner Vollkommenheit erreichen. Erfreulich ist auch der Umstand, daß man das Lob verallgemeinern darf. Herr E. Schuch als Meisterdirigent in freier und feinster Abstufung aller rhythmischen und dynamischen Einzelheiten, der königl. Chor, die Solosänger, wie endlich die unvergleichliche königl. Kapelle waren alle einander werth. Merkwürdig! Jeder, den man über die Pinto's frägt, bezeugt, er habe sich prächtig unterhalten, er habe das nicht für möglich gehalten; er wisse wirklich nicht, wo Weber aufhöre und Mahler anfange.

— Eine interessante Gedenkfeier bereitete das königliche Opernhaus in Berlin für Sonntag den 7. Januar vor. „Der fliegende Holländer" feierte an diesem Tage in Berlin seinen fünfzigsten Geburtstag. Das Wochen-Repertoir kündigte für diesen Tag die Aufführung des Werkes an: „Zur Erinnerung an die vor fünfzig Jahren stattgehabte erste Aufführung".

Vermischtes.

— Der Componist Herr E. E. Taubert veranstaltet am 16. Januar in der Singacademie ein Concert zu wohlthätigem Zweck, in welchem Fräulein Elisabeth Leisinger, Fräulein Ottilie Fellwock, sowie die Herren Emil Götze und Franz Betz mitwirken werden.

— Das Programm des Wohlthätigkeits-Concerts, welches Dr. Hugo Goldschmidt zum Besten des „Vereins zur Speisung armer Kinder und Notleidender" am 3. Januar in Berlin veranstaltet, bringt die 15 Romanzen aus Tieck's Magelone von Brahms und Clavierstücke von Wilhelm Berger; letztere wird der Componist selbst zum Vortrage bringen, erstere der Concertgeber und Fräulein Katharina Zundars.

— Das Programm des Concerts, welches Frl. Betty Schwabe mit dem philharmonischen Orchester unter Leitung des Herrn Prof. Jos. Joachim sowie unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Marie Joachim am 6. Januar in der Singacademie gibt, lautet folgendermaßen: Ouverture; Violin-Concert von Beethoven; Arie aus „Fidelio"; Violin-Variationen von Joachim; Arie aus „Oberon"; Polonaise A dur für Violine von Wieniawski.

— Der erste populäre Liederabend von Frau Anna und Herrn Eugen Hildach findet am 9. Januar in der Singacademie statt. Das Programm enthält neben älteren und neueren Componisten eine Anzahl Duette von Haydn, Schumann, Tschaikowski, Heinrich Hofmann und Edwin Schulz.

— Herr Raimund von Zur-Mühlen veranstaltet in Berlin in der zweiten Hälfte der Saison zwei Lieder-Abende, deren erster am 2. Februar in der Singacademie stattfinden wird.

— Das zweite Abonnements-Concert der Herren Florian Zajic und Heinrich Grünfeld in Berlin findet am 17. Jan. (Singacademie) statt, und zwar unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Julie Müller-Hartung, des Herrn Alfred Grünfeld, sowie der Herren Theodor Krelle (Bratsche) und Hund (II. Violine).

— Die nächste Quartett-Soirée der Herren Prof. Jos. Joachim und Gen. findet am 13. Januar in Berlin statt.

— Am 10. Januar findet in der Singacademie der letzte diesjährige Kammermusikabend der Herren Prof. Waldemar Meyer und Felix Dreyschock unter Mitwirkung des Kammervirtuosen Gautenberg und des Kammermusikers Gylzow statt.

— Der Wagner-Verein Berlin-Potsdam hatte am Donnerstag in der Berliner Philharmonie ein Concert veranstaltet, wohl zu dem Zweck allein, Herrn Siegfried Wagner als Dirigenten einzuführen. Das Programm enthielt nur Compositionen von Richard Wagner: Die Ouverture zu den „Feen", zu „Rienzi", zum „Fliegenden Holländer" und zu „Tannhäuser", ferner das Siegfried-Idyll — dasjenige Tonstück, das Jung-Siegfried einst an der Wiege erklungen — endlich eine Tenorarie aus den „Feen", das Gebet aus „Rienzi", sowie die Lieder „Der Engel", „Steh still", „Das Treibhaus", „Schmerzen" und „Träume". Soweit wir dem Concert folgen konnten, schreibt die „Voss. Ztg.", leistete Herr Wagner zwar nicht Hervorragendes, doch immerhin Erfreuliches; von einer höheren Lebendigkeit und Feinheit der Auffassung ließ er wenig verspüren, indeß war er mit natürlichem, gesunden Sinn bei seinen Aufgaben, hier und da, wie in der Holländer-Ouverture, brachte er auch einzelne Züge prägnanter heraus und das Orchester hielt er sicher zusammen. Vielleicht, daß der junge Mann, der seit verhältnißmäßig kurzer Zeit erst mit der Musik sich ernstlich beschäftigt, im Verlauf der Entwicklung dem leuchtenden Vorbild näher kommt, das sein Vater als Dirigent hinterlassen. Für jetzt erscheint gerade sein Auftreten als noch verfrüht, denn von dem Sprossen eines großen Künstlers erwartet man bedeutendere Thaten, sobald er anspruchsvoll sich in die Oeffentlichkeit begiebt. In Verehrung für den Vater wurde dem Sohn eine liebevolle, ermunternde Aufnahme zu Theil.

— Aufführungen von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" in Provinzialstädten gehören zu den Seltenheiten. Eine solche rühmliche Ausnahme bildet Aussig a. E., wo auf Anregung des Herren Musiklehranstaltsdirector Taibler und Musikdirector Král unter des Letzteren Leitung am 17. Dec. das Werk — allerdings nur am Clavier — zur Wiedergabe gelangte und einen tiefen Eindruck machte.

— Die Herren Hofcapellmeister Strauß in Weimar und Hugo Becker aus Frankfurt a. M. haben kürzlich in einem Concert in Weimar sämmtliche fünf Clavier-Violoncellsonaten von Beethoven vorgetragen, ein Unternehmen, das wohl selten vorkommt.

— Der für das vergangene Jahr von der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ausgeschriebene Beethoven-Compositions-Preis konnte wegen Mangels einer dessen würdigen Composition nicht vergeben werden.

— Erstes Concert des Singvereins in Oldenburg. Mit Bedauern muß gesagt werden, daß die bedeutenden Kosten, welche der Verein nicht scheute, um das farbenreiche Oratorium „Paulus" von F. Mendelssohn so würdig wie nur irgend möglich zur Vorführung zu bringen, nicht belohnt worden sind. Der Componist stellt bedeutende Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Chöre, sie wurden aber so sicher überwunden, daß der Zuhörer kaum eine Ahnung von der Schwierigkeit bekam, mit denen die Chorstimmen bedacht worden sind. Die Sauberkeit der Intonation war eine ausgezeichnete, die Declamation des Textes meisterhaft, wie auch die Wärme des Ausdrucks und die dem Empfindungsgehalt der Musik sorgfältig angepaßten Klangfarben. Wie von den Chören, ist auch von dem auf das sorgfältigste abschattirten Orchester nur rühmenswerthes zu sagen. Das Streichorchester leitet das Oratorium ein und wirkte durch die Reinheit des Tons und die Zartheit des Ausdrucks überraschend schön. Ein volles Lob gebührt der Flöte wie dem Violoncell, ersterer durch das weiche Anschmiegen an die Gesangsstimme, letzterem durch die Wärme der Empfindung. — Die Soli befanden sich in den Händen des Fräulein Clara Polscher aus Leipzig, des Hrn. Eduard Mann aus Dresden, des Hrn. J. Staudigl, Kammersänger aus Berlin und geschätzter Vereinsmitglieder. Frl. Polscher, eine sympathische Erscheinung, verfügt über einen hellen Sopran, welcher sich wenig im leichten Figurenwerk, als in dem vollen Erguß einer breiten Kantilene hervorthun dürfte. Wenigstens darf das, was die Sängerin am Sonnabend wiedergab, zu dieser Annahme berechtigen. Bei einer deutlichen Aussprache kam jeder Ton mit großer Wärme zum Ausdruck und verrieth eine ganz außergewöhnlich künstlerische Abrundung.

— Der Pianist Herr Josef Ruzicka und die Sängerin Fräulein Marie Krebs gaben gemeinsam ein Concert in Berlin. Beide hatten zum größeren Theile ein nicht gewöhnliches Programm gemacht. Herr Ruzicka spielte die G-moll-Fantasie und Fuge von Bach in der Liszt'schen Bearbeitung, dann Liszt's H-moll-Sonate, Beethoven's F-dur-Andante und zwei Salonstücke von Smetana und Moszkowski und zeigte sich in diesen Werken als solider, tüchtiger Spieler, der an seine Vorträge mit musikalischer Gewissenhaftigkeit geht, dem aber ebensosehr der schillernde Glanz des Virtuosenthums, wie das eigentlich Poetische im Klange und in der Gestaltung fehlt. Fräulein Krebs, die im vorigen Winter schon einmal bei uns auftrat, und die, wenn ich nicht irre, der Stockhausen'schen Schule entstammt, hat eine volle, schöne Mezzo-Sopranstimme, eine gute Aussprache und ein recht energisches, vielfach auch sehr geschickt verwendetes Vortragsvermögen. Wenn es der Sängerin gelingt, eine in der Mittellage gelegentlich hervortretende Härte des Tones und eine leise Neigung zum Zutiefsingen zu überwinden, so werden die Vorträge des Fräulein Krebs einen höchst erfreulichen Eindruck hinterlassen. Zum Vortrag kamen Lieder von Schubert (u. A. Erlkönig), Liszt's „Zigeuner", Wagner's „Schmerzen" und verschiedenes Andere. Die beiden Gesänge von Liszt und Wagner kamen sehr gut zur Wiedergabe. O. E.

— In der Berliner Philharmonie fand ein Concert des Herrn Anton Hekking mit dem philharmonischen Orchester statt, das leider und unbegreiflicher Weise so schlecht besucht war, daß Solist und Capelle Bewunderung dafür verdienen, trotz des niederdrückenden Gefühls, das ein leerer Saal hervorruft, so vortrefflich gespielt zu haben. Die Anwesenden (etwa achtzig Personen) gaben sich allerdings die erdenkliche Mühe, durch Energie des Beifalls auszugleichen, was an der Zahl der applaudirenden Hände abging. Herr Hekking spielte das Volkmann'sche Celloconcert und verschiedene kleinere Sachen, von denen er Schumann's „Träumerei" und Popper's Papillons wiederholen mußte, mit schönem, zu Herzen gehendem Ton und vollendeter Technik. Die Capelle erfreute, unter Herrn Professor Mannstaedt's Leitung, durch den Vortrag von Volkmann's Ouverture „Richard III.", St. Saëns' „Phaeton" und kleineren Stücken von Grieg und Dvorak, die vortrefflich wiedergegeben wurden, so ungünstig der leere Saal auch den Klang beeinflußte.

—a—

— Im November und December fanden im königl. Conservatorium zu Dresden vierzehn Aufführungen statt, neun für Musik, zwei für Oper und drei für Schauspiel, bei letzteren die öffentliche Aufführung im Gewerbehause mit Friedrich Haase. Im Schuljahre ward damit die Zahl 30 erreicht. Hierzu kommt noch die Rubinstein-Matiné. Ausgeführt wurden in den Musikabenden Kammermusikwerke von Cui, Grieg, Jadassohn, Kirchner, Kummer, Raff, Rheinsberger, Rubinstein, Schubert, Schumann, Volkmann; Stücke für Clavier von Beethoven, Brahms, Chopin, Grieg, Henselt, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Weber; für Orgel von Mendelssohn, Merkel; für Violine von Bériot, Chopin-Saresate, Kreutzer, Rode, Sitt; für Flöte von Briccialdi, Doppler, Tulou; für Clarinette von Reißiger, Sobeck; für Einzelgesang von R. Becker, Bethoven, Brahms, Bungert, Donizetti, Franz, Grieg, Händel, Hildach, Hill, Lassen, Lortzing, Löwe, Schubert, Schumann, Steinbach, Tosti, Volkmann, Weber, v. Woyrsch, Zarzycki; für Frauenterzette v. Hiller; für Redekunst v. Wildenbruch. Die Opernabende brachten Scenen aus Meyerbeer's Hugenotten und aus Verdi's Troubadour; die Schauspielabende Den Besuch im Carcer, von Eckstein, Mariensommer, von Meilhac u. Halevy (mit Friedrich Haase), Scene aus Faust, von Goethe, und Anna-Lise, von Hersch, Dichtungen von Allmers, Dahn, Goethe (Erlkönig durch Friedrich Haase), Senff (Prolog durch Senff-Georgi).

Kritischer Anzeiger.

Claviercompositionen.

Eine stattliche Reihe von Claviercompositionen als auf einer respectablen Höhe künstlerischer Reife stehend und sie als Hausmusik von Gehalt und von edelster Art allen gebildeten Schülern dringend empfehlen zu können, ist bei der heutigen Ueberproduction und bei der recht bedenklichen und beklagenswerthen Neigung vieler Componisten, sich dem entarteten Geschmacke des großen Publicums willig anzubequemen, ein ebenso seltenes wie hocherfreuliches Ereigniß.

An erster Stelle seien aufgeführt:

Alexander von Fielitz, Op. 16. Trois morceaux.
—, Op. 19. Novelette et Valse.
—, Op. 22. Une page d'amour. Melodie. Barcarole.
Felix Dreyschock. Deux petits morceaux. Berceuse. Magdeburg, Heinrichshofen.
Polka des Pantoufles. Leipzig, Junne.

in deren ebenso characteristisch gehaltenen wie durch ihre Grazie und quellende Innerlichkeit sich in die Seele schmeichelnden Tonstücken des Tonquells flüssige Säule immer frisch und warm aus dichterisch beanlagtem Gemüth hervorsprudelt. Der „Polka des Pantoufles" von Dreyschock allein möchten wir inhaltlich keine Bedeutung beilegen, wenn auch der beabsichtigte Character (bal de cendrillon) derselben gut getroffen sein mag.

Tüchtiges contrapunktisches Können verbunden mit Poesie des Inhalts kennzeichnen

Anast. W. Dreßger, Op. 22. Scherzo. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Hans Bußmeyer, Op. 8. Vier Clavierstücke. Leipzig, Gebr. Hug.

und die ob ihrer schönen Klangwirkung recht anziehenden Tonstücke von

Otto Klauwell, Op. 31. Vier Clavierstücke. Köln a. Rh., Alt & Uhrig.
Otto Schmidt, Op. 33. Vier Clavierstücke. Berlin, Challier & Co.

Ein zierliches Cabinettstückchen liefert

Gräfin Géżycka-Jamoyska, Op. 18. Rococo-Gavotte. Berlin, Bote & Bock.

In wirksamem und zum Theil reichen Claviersatz schreiben

Henri Tibbe, Op. 11. Romance. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.
Hans Becker, Op. 3. Ständchen.
—, Op. 4. Barcarole. Dresden, Brauer.

Für letztes Stück scheint uns der Titel nicht glücklich gewählt zu sein, da es mit einer Barcarole nichts gemein hat, als die Tactart. Besser wäre wohl die Bezeichnung „Romanze" gewesen.

Rch.

Aufführungen.

Eisenach, den 17. Decbr. Weihnachtsconcert des Kirchenchores zu St. Georg unter Mitwirkung von Frl. H. Kühn und Herrn Hoforganisten A. Hempel. Fuge, Esdur, für Orgel von Bach. „Erwach' in Liedern der Wonne" für Sopran von Händel. Altböhmische Weihnachtslieder für Chor: „Freu' dich Erd' und Sternenzelt"; Die Engel und die Hirten; „Laßt Alle Gott uns loben", Tonsatz von Riedel. Abendfriede, Characterstück für Orgel von Rheinberger. Weihnachtslieder für Sopran von Cornelius. Für Chor: Es ist ein Ros' entsprungen von Prätorius; Aeolsharfen, von Liszt; Weihnachtslied von Becker. Auf Weihnacht, Characterstück für Orgel von Piutti.

Graz, den 15. November. Concert von Marcello Rossi, kaiserl. und königl. Kammervirtuose unter Mitwirkung des Fräul. Albertine Beer und des Herrn Emil Weeber, Pianist aus Wien. Sonate von Fischhof. (Herr M. Rossi und E. Weeber.) „Endlich naht sich die Stunde", Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. (Fräulein A. Beer.) Adagio von Spohr. L'Abeille von Schubert. (Herr M. Rossi.) Ballade, Op. 23 von Chopin. (Herr E. Weeber.) Romanze von Svendsen. Polonaise von Wieniawski. (Herr Rossi.) „Herbstlied" von Rossi. „Wie bist du meine Königin" von Brahms. „Liebesbotschaft" von Schubert. (Frl. A. Beer.) „Abendlied" von Schumann. Canzonetta von Rossi. Farfalla von Sauret. (Herr M. Rossi.)

Nürnberg, den 26. December. II. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores unter Mitwirkung des Herrn Organisten August Hölzel, sowie hiesiger Gesangskräfte. (Direction: Herr Kirchenmusikdirector Wilh. Bayerlein.) „Das kleine Gloria", für gem. Chor von Wolfrum. „Andante pastorale" aus der Weihnachtssonate für Orgel von Dr. Herzog. (Herr Hölzel.) „Auf die Zukunft unseres Heilandes", geistlicher Dialog (Herold und Seele) aus „Festandachten", bearbeitet von Reimann, von Ahle. (Frl. Elise Küchle.) 2 geistliche Lieder: „Meine Seele laß es gehen"; „Ich liebe Jesum', aus der Schemelli'schen Sammlung für 4stimmigen Chor eingerichtet von Wüllner, von Bach. Phantasie über den Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Haydn, für Orgel arr. von Köhler. 3 altböhmische Weihnachtslieder: „Freu' dich Erd' und Sternenzelt"; Die Engel und die Hirten; „Laßt Alle Gott uns loben", für gemischten Chor, herausgegeben von C. Riedel. „Weihnachten", geistl. Lied für Altstimme mit Orgelbegleitung von Steuer. (Frl. Laura Brettinger.) „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Motette Op. 69 Nr. 2. von Mendelssohn.

Worms, den 16. December. Musik-Gesellschaft und Liedertafel. Concert unter Mitwirkung der Sopranistin Frl. Mizi Egli und des Herrn Hof-Concertmeisters Otto Hohlfeld aus Darmstadt. Für gemischten Chor: Winternacht; Mondscheinnacht von Scholz. Chaconne für Violine allein von Bach. Adagio aus dem 7. Concert (mit Clavierbegleitung) von Spohr. (Herr Hohlfeld.) Das Zauberlied von Meyer-Helmund. Schmetterling und Rose von Doebber. In der Fremde von Taubert. (Fräulein Egli.) Gott meine Zuversicht, für 4stimmigen Frauenchor von Schubert. Legende von Wieniawski. Russischer Tanz von Hofmann-Ries. Ungarischer Tanz von Brahms-Joachim. (Herr Hohlfeld.) Lüftchen, das den Hain umsäuselt; Vieltausend Blümlein auf der Au' für 3 Frauenstimmen von F. Hiller. (Fräul. Guntrum, Frau Rahn und Frau Schneider.) Es blinkt der Thau, von Rubinstein. Allerseelen, von Lassen. Der Kobold von Reinecke. (Frl. Egli.) Tarantella für Männerchor von Krug.

Pianoforte-Compositionen

von

Julius Handrock.

M. Pf.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, mit einem poetischen Programme von Rud. Günther, compl. in einem Bande 2 50
Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) (fast leicht) 1 —
— Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) . . . . 1 —
— Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) . . . . 1 —
— Dieselben für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt von H. Clauss. Compl. in 1 Bande . . . . . 3 —
Op. 3 Liebeslied. Melodie (mittelschwer) 1 —
Op. 4 Abschied. Melodie 1 —
Op. 5. Wiedersehen. Melodie 1 —
Op. 4 und 5 für Orchester arrangirt Partitur (Copie) n. 2 40
Stimmen (Copie) n. 3 60
Op. 6 Reiselieder ohne Worte. Heft I.
Idem Nr. 1. Aufbruch . . . . (mittelschwer) 1 —
— Nr. 2. Auf der Landstrasse . . . . . . 1 —
— Nr. 3. Auf dem See . . . . 1 —
— Nr. 4. Auf die Berge . . . . 1 —
— complet in einem Bande . . . . 3 —
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft II.
Idem Nr. 5. Am Brunnen . . . . 1 —
— Nr. 6. Mondnacht . . . . 1 —
— Nr. 7. Wandrers Sturmlied . . . . . . 1 —
— Nr. 8. Ein Stammbuchsblatt . . . . . . 1 —
— complet in einem Bande . . . . 3 —
Op. 7. Valse brillante 1 30
Op. 9. Chanson à boire 1 30
Idem für Orchester arrangirt Partitur (Copie) n. . . . 1 50
Stimmen (Copie) n. . . . 3 60
Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück . . . . . (mittelschwer) 1 30
Op. 11. Chant élégiaque . . . . 1 —
Op. 12. Une Fleur de Fantaisie Mazourka de Salon 1 30
Op. 13. 2me Valse brillante 1 50
Op. 14. Deux Mazourkas 1 30
Op. 15. Am Quell. Tonbild . . . . 1 —
Op 16. La Gracieuse. Pièce de Salon 1 50
Op. 18. Abendlied. Melodie 1 50
Idem für Orchester arrangirt Stimmen (Copie) netto 3 20
Op. 20. Spanisches Schifferlied Transcription (mittelschwer) 1 50
Op. 21. Frühlingsgruss. Clavierstück . . . 1 80
Op. 23. Scherzando. Nr. 1. . . . . G dur 1 30
Op. 24 Polonaise (schwer) . . . . F dur 1 80
Op. 26 Etude de Salon (schwer) 1 30
Op 27. Nocturne . . . . . . (mittelschw.) 1 50
Op. 30. Wanderlust. Clavierstück . 1 30
Op. 31. Tarantella 1 30
Op. 32 Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 (durchgängig im Violinschlüssel) . . . . . 2 —
Idem Heft 2 . . . . 3 —
(Eines der vorzüglichsten Unterrichtswerke.)
Op 39. A l'amitié. Grande Valse brillante Nr. 3 . . . (mittelschw.) 1 80
Op. 42. Fleurs du Nord. Polka de Salon 1 50
Op. 43. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante Nr. 4 . 1 80
Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégant (mittelschwer) 1 30
Idem für Orchester arrangirt Partitur (Copie) netto . . 1 50
Stimmen (Copie) netto . . 3 80
Op 48 La belle Polonaise. Mazourka de Salon (mittelschw.) 1 30
Idem für Orchester arrangirt Partitur (Copie) netto . . 1 50
Stimmen (Copie) netto . . 3 80
Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka (mittelschwer) . . 1 80
Idem für Orchester arrangirt Stimmen (Copie) netto . . 3 20
Op. 50. La Primavera Caprice (schwer) 1 30
Op. 51. Scherzando. Nr. 2 (fast leicht) . . . F-dur 1 30
Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte . . . . — 80

M. Pf.

Op. 53. Fantaisie brill „Ich bin ein Preusse!“ (mittelschw.) 1 50
Op. 54 Im Lenz Clavierstück (mittelschwer) . . . . — 80
Op. 55. Vier Clavierstücke. (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) (fast leicht) 2 —
— Dieselben einzeln. Nr. 1 . . . . — 80
Nr. 2 . . . . — 50
Nr. 3 . . . . — 50
Nr 4 . . . . — 80
Op. 56. Improvisationen über beliebte Mendelssohn'sche Lieder (mittelschwer)
Idem Nr. 1. Ich wollt' meine Liebe ergösse sich all' in ein einzig Wort 1 25
— Nr. 2. Es ist bestimmt in Gottes Rath . 1 25
— Nr. 3. Gruss: „Leise zieht durch mein Gemüth“ 1 25
— Nr. 4. Frühlingslied: „In dem Walde süsse Töne singen kleine Vögelein“ . . 1 25
— Nr. 5. Da lieg' ich unter den Bäumen . 1 25
— Nr. 6. Wenn sich zwei Herzen scheiden . 1 25
Op. 57. La Sylphide Pièce élégante en forme de Valse (mittelschwer) 1 50
Op. 58. Trois Pièces faciles. Nr. 1 Scherzino. Nr. 2. Rondeau. Nr. 3. Rondeau pastorale. (leicht) 2 25
— Idem einzeln: Nr. 1 . . . . 1 —
Nr. 2 . . . . — 75
Nr. 3 . . . . — 75
Op. 59. Leichte Sonate für den Clavierunterricht . D 1 50
Op. 60. Polonaise (Nr. 2) (schwer) . . . . . . Es 2 —
Op. 62. Stille Sehnsucht. Liebes-Ahnung. Zwei Stücke (leicht) 1 30
Op. 63 Arabeske. Studie. Zwei Stücke (leicht) . . . 1 50
Op. 64. Nr. 1. Rondino gracioso (leicht) . . . . . . — 80
Idem Nr. 2. Scherzino (leicht) . . . . — 80
Op. 65. Deux Pièces faciles. Nr. 1. Melodie. Nr. 2. Valse. 1 50
Op. 66. Zwei Sonatinen für den Clavierunterricht . C 1 30
Idem Nr. 2. . . . . G 1 30
Op. 68. Chanson d'Amour. Melodie (mittelschwer) . . 1 30
Op. 69. Acht kleine Phantasien über beliebte deutsche Volksweisen. Heft 1. Alle Vögel sind schon da. — Kommt a Vogerl geflogen. — Ich weiss nicht was soll es bedeuten. — Auf den Bergen lebt man frei (leicht) 1 30
Idem Heft 2. O Strassburg, o Strassburg. — Die Wacht am Rhein. — Ich hatt' einen Kameraden. — Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus (leicht) 1 30
Op. 70. Sechs kleine Phantasien über bekannte deutsche Volksweisen. Heft 1. In einem kühlen Grunde. — Heute scheid' ich, heute wandr' ich. — Komm, lieber Mai, und mache (leicht) . . . . 1 —
Op. 70. Heft 2. Ach, wie ist's möglich dann. — So viel Stern am Himmel stehen. — Morgen muss ich fort von hier (leicht) 1 30
Nr. 1—4 à 50 Pf., Nr. 5 und 6 à 75 Pf.
Op 71. Zwei Phantasien über Themen aus der Oper „Der Freischütz“ von C. M. von Weber. Nr. 1. (schwer) . . . . D-dur (Adagio) 1 50
Op 72. Idem Nr. 2. (schwer) . D-dur (Molto vivace) 1 50
Op. 73. Sonatine . . . . . . (leicht) C-dur 1 —
Op. 74. Leichte Sonatine . . . . G-dur 1 50
Op. 75. Frühlingsblüthen. Zwei-Clavierstücke Nr. 1. . . . A-dur 1 —
Idem Nr. 2. . . . . D-dur 1 —
Op. 76. Romanze (schwer) 1 30
Op. 77. Elfen-Scherzo (schwer) 1 50
Op. 78. Walzer-Caprice „ 1 50
Op. 79. Drei Charakterstücke. Nr. 1. Auf einem Schweizersee. — Nr. 2. Jagdstück. — Nr. 3. Aus alter Zeit (mittelschwer) 1 80

	M. Pf
Op. 79. Drei Charakterstücke (einzeln). Nr. 1 (mittelschwer)	— 50
— Nr. 2 (mittelschwer)	— 80
— Nr. 3 „	— 80
Op. 80. Polonaise aus der Oper „Faust“ von Spohr, zum Concertvortrag bearbeitet (Polonaise Nr. 3) (schwer) C-dur	1 50
Op. 84. Marche brillante (mittelschwer) C-dur	1 50
Op. 86. Frühlings-Sonatine „ F-dur	1 50
Op. 87. Leichte Sonate „ G-dur	2 —
Op. 88. Zwölf melodische Clavierstücke zu vier Händen für den ersten Unterricht (die Primo-Parthie im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand). Heft 1. (Im Umfange von C—G) (sehr leicht)	1 50
Idem Heft 2. (Im Umfange von G—D)	1 50
Op. 90. Polonaise Nr. 4 (schwer) Es-dur	1 50
Op. 91. Polonaise Nr. 5 „ A-dur	1 75
Op. 92. Valse Nr. 5 (mittelschwer) As-dur	1 25
Op. 93. Drei span. Weisen. Nr. 1 Andalusisches Ständchen (mittelschwer)	1 50
Idem Nr. 2. Leb' wohl, Madrid (mittelschwer)	1 50
— Nr. 3. Erinnerung an Sevilla „	1 50
(Reizende neue Saloncompositionen.)	
Op 94. Sonatine (Nr 9. G-dur) für den Clavierunterricht.	1 50
Op. 95. Sonatine (Nr. 10. G-dur) für den Clavierunterricht	1 50
Op. 96 Zwei Sonatinen C- und G-dur	2 —
Op. 97. Valse brillante	1 50
Op. 98 Sonatine C-dur	1 30
Op. 99. Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—2. à	2 —
Idem complet	3 —
Op 99. Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand alleiu. Heft I.	2 —
Op. 99. Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein. Heft II.	2 —
Op. 100. 50 melodisch-technische Clavieretuden. Ausg. A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselud. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4	3 —
Idem Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4	1 80
— Ausg C. Etuden für die linke Hand Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4	1 80
Op. 101. Sonatine E-moll	1 50
Op. 102. „ G-dur	1 50
Op. 103. „ (Im Herbst) G-moll	1 50
Op 104. Polonaise	1 30
Op 105 Valse	1 —
Op. 106. 3 kleine Virtuosenstücke. Nr. 1. Gavotte G-dur. Nr. 2. Galopp D-dur. Nr. 3. Gavotte F-dur. à	1 20
Op. 107. Grande Valse brillante Nr. 8	1 80
Op. 108. Mückentanz. Capriccietto	1 20
Op. 109. 3 Stücke. Nr. 1. Walzer. Nr. 2. Gavotte. Nr. 3. Ländler à	1 —
Op. 110. 3 Characterstücke	1 50
Op. 112 Bunte Reihe. 4 Clavierstücke. Nr. 1. Mailied. Nr. 2. Gondelfahrt. Nr. 3. Ave maria. Nr. 4. Anfbruch zur Jagd.	2 —

Sonatinen-Album von Julius Handrock

(enthält Op. 59, 66 I. II., 73, 74, 86, 87).

Preis Mk. 3.—.

Sämmtliche angezeigte Stücke Handrock's sind in allen besseren Musikalienhandlungen vorräthig, ebenso können die Compositionen durch alle Musikalienhandlungen oder der Verlagshandlung zur Ansicht bezogen werden.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschien:

Feigerl, Emil, Op. 5. Suite für Violine und Pianoforte. M. 9.—.

Sr. Majestät dem König von Sachsen gewidmet.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

HERMANN PROTZE, Leipzig, Königsplatz 17,

Inhaber: Organist Hermann Protze.

Musikalien- und Instrumentenhandlung, Leihanstalt, Antiquariat und Verlag.

Beste Bezugsquelle für Musikalien, Bücher und Musikinstrumente aller Art.

Vorzügliche preiswerthe Pianinos und Harmoniums. Grösstes Lager von Musikalien für Harmonium oder Orgel.

Gefl. Beachtung empfohlen!

Dem berühmten Udel-Quartett in Wien gewidmet.

Neuester Bauernkalender.

Polka française.

Für Männerchor mit Klavierbegleitung

komponiert von

Rudolf Wagner.

Op. 67.

Klavier-Auszug M. 1,80. Singstimmen (jede einzelne 25 Pf.) M. 1,—.

Für die Heiterkeit ist in Op. 67 „**Neuester Bauernkalender**“ gesorgt. Dass dieses Werk seinen Zweck erfüllen wird, dafür bürgt der urdrollige Text, der dieser äusserst melodiösen Komposition zu Grunde liegt.

Leipzig. **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhdlg.** *(R. Linnemann).*

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gartenlaube,

100 Etuden für das Pianoforte

von

Rudolf Viole,

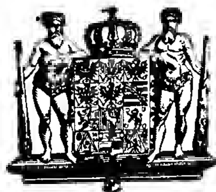
herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I., V., VI., VII., VIII., IX., X. à M. 3.—.
Heft II., III., IV. à M. 2.50.

Steinway & Sons



NEW YORK  LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Kürzlich erschien:

in neuer vermehrter Auflage

Ferdinand Gleich

Die Hauptformen der Musik.

Populär dargestellt.

II. vermehrte Auflage.

8⁰. 132 S. M. 1.80 n.

In vielen Lehranstalten eingeführt.

Handbuch

der modernen Instrumentirung

für Orchester und Militär-Musikcorps

mit

Berücksichtigung der kleineren Orchester sowie Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselbe und der Tanzmusik.

IV. Auflage. 8⁰ 108 S. M. 1.50 n.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: **C. D. Graue.**



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Januar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Julius Handrock †.

„Rasch tritt der Tod den Menschen an"!

Dies alte Sprichwort hat sich an Julius Handrock in Wirklichkeit erfüllt. Im Kreise seiner Lieben feiert er gesund und heiter am 5. Januar seine silberne Hochzeit, erhebt das Glas zu einem Toaste und — sinkt im Moment todt nieder, zum Schrecken seiner ganzen Familie. Ein echt deutsches Gemüth sank mit ihm in die Gruft. Anspruchslos, bescheiden im höchsten Grade, lebte er ganz seinem Lehrerberufe in Halle und schuf in seinen Mußestunden zahlreiche Clavierwerke, die sich nicht nur in Deutschland, sondern sogar jenseits des Oceans weit verbreiteten. In New York, Boston, wie in Kairo und Alexandrien (Egypten) spielt die Jugend Handrock's Sonatinen, Reiselieder ohne Worte, Stilles Glück, Stille Sehnsucht, Scherzandos, Phantasien, Waldlieder, Polonaisen, Mazurkas, Transscription über beliebte Lieder und andere Werke. Seine Etuden zählen mit zu den besten, die geschrieben wurden und werden neben Czerny, Clementi, Cramer von zahlreichen Lehrern beim Unterricht verwendet. Desgleichen auch seine andern Tonwerke. Sie zeichnen sich durch gefällige, ansprechende Melodik aus, bewegen sich in bequemer Applicatur, ergehen sich nicht in schroffen Modulationen und hart dissonirenden Accorden, verharren aber auch nicht einseitig auf Tonika und Dominante. Vermöge dieser Eigenschaften dienen sie zugleich als Vorbereitung und Ueberleitungsstufe zu Beethoven's Sonaten und anderen schwierigen Werken.



Die Mehrzahl von Handrock's Claviercompositionen bewegt sich in dem Unterrichtsstadium, wo man über die kleinen Unterhaltungsstücke hinausgeht und zu umfangreichern Werken greifen muß, sich aber noch nicht an Beethoven, Chopin, Liszt u. a. wagen darf. Jedoch hat er auch eine große Anzahl höchst werthvoller Werke für reifere, technisch fertig gebildete Spieler geschaffen, die sich als dankbare Salonstücke erweisen.

Wir haben Jugendschriftsteller, Handrock könnte man als Jugendcomponist bezeichnen. Für den in Liebe glühenden Jüngling, wie für die in Sehnsucht schmachtende Jungfrau hat er geeignete, herzansprechende Tongebilde geschaffen. Seine prachtvollen Polonaisen, Mazurkas und Walzer führen uns in glänzende Ballsäle; seine Romanzen, Rondos, Nocturnes gewähren uns stilles Familienglück. Aber Alle können zu didactischen Zwecken gut methodisch verwerthet werden.

Merkwürdig an Julius Handrock ist noch, daß er seine Compositionsthätigkeit nur dem trauten Clavier wid-

mete; Orchesterwerke von ihm sind nicht bekannt geworden. Nur Arrangements für Orchester existiren von Handrock, von Op. 44 Un Fleur de Salon, von Op. 48 La belle Polonaise und Op. 49 Au Bal masqué. Wie sein Mitbürger Robert Franz nur Lieder componirte, so Handrock nur Clavierstücke, deren Zahl sich weit über hundert beläuft. Conservatorien, Musikinstitute und Musiklehrer möchte ich ganz besonders auf folgende, speciell für den technischen Unterricht geschriebene Werke aufmerksam machen:

Opus 99. Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein, 1. Heft; 2. Heft für die linke Hand allein.

Opus 100. Fünfzig melodisch technische Clavieretuden. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd.

Opus 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmäßiger Ordnung.

Opus 88. Zwölf melodische Clavierstücke zu vier Händen für den ersten Unterricht; die Prima-Parthie im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand.

Von gefälligen Salonstücken ist zu empfehlen: Op. 68 Chanson d'Amour, Op. 11 Chant élégiaque, Op. 50 La Prima vera, Op. 39 A l'amitié, Op. 30 Wanderlust, Op. 27 Nocturno, Op. 21 Frühlingsgruß, Op. 18 Abendlied, Op. 76 Romanze, Op. 77 Elfen-Scherzo, Op. 108 Mückentanz, Op. 110 Drei Characterstücke, Op. 112. Bunte Reihe: 4 Clavierstücke.

Kurz gesagt, der Lehrer findet für alle Unterrichtsstadien methodisch geeignete Werke. Reichlich hat auch der Componist für Unterhaltung am häuslichen Herd gesorgt. Hierin spricht sich so recht sein deutsches Gemüth, sein deutsches Herz aus. An seinen reizenden Cantilenen lernt der Schüler frühzeitig singen auf dem Clavier, d. h. schönen Ton entfalten; an den gefälligen Passagen bildet sich der perlende Anschlag. Alle diese lobenswürdigen Vorzüge der Handrock'schen Claviercompositionen gegen so viele bloße Phrasenstücke dieser Literatur, erklären die große, weite Verbreitung derselben. Bei der Mehrzahl waren wiederholte neue Auflagen erforderlich.

Ueber Handrock's Leben und Bildungsgang läßt sich wenig sagen. Alle Lexika, von Reißmann an bis zu Breslaur-Schubert's Lexikon, wissen weiter nichts zu melden, als daß Julius Handrock am 22. Juni 1830 in Naumburg an der Saale geboren ist und in Halle an der Saale als Musiklehrer lebt und viele instructive Clavierwerke geschaffen hat.

In seiner übergroßen Bescheidenheit hat er wahrscheinlich niemals einem Lexicographen Aufschluß über seinen Studiengang gegeben, wie er auch niemals seine Werke behufs Besprechung an Redactionen sandte. Wenn es die Verlagshandlung nicht that, er dachte nicht daran. In seinem lieben Halle hat er die größte Zeit seines Lebens als Lehrer gewirkt und seine Werke geschaffen und dort ist er auch im trauten Familienkreise an seinem silbernen Hochzeitstage sanft entschlafen. Dr. Schucht.

Fünf Briefe berühmter Tondichter.

Mitgetheilt von Otto Poyer.

Als im Jahre 1824 Stiepanek gemeinsam mit seinen Collegen Polawsky und Kaier die Direction des ständischen Theaters in Prag übernahm, war noch kein Decenium verflossen, seit C. M. v. Weber während seines dreijährigen Aufenthaltes in Prag eine deutsche Oper organisirt hatte, und doch war diese bereits zu großer Bedeutung gelangt und konnte sich ohne weiteres einer jeden anderen deutschen Opernbühne zur Seite stellen.

Eine Autographensammlung aus dem Nachlasse Stiepanek's, die sich jetzt im Besitze des Herrn Max Dornebauer in Prag befindet, legt von dem Ansehen, welches das Prager Theater genoß, beredtes Zeugniß ab. Alle Namen von Bedeutung aus jener herrlichen Theaterzeit sind hier vertreten, die sich aus verschiedenen Anlässen an den Prager Theaterdirector wenden.

Im Folgenden werden nun mit gütiger Erlaubniß des Besitzers fünf Briefe und zwar zwei von C. M. v. Weber und je einer von Heinrich Marschner, Spohr und Lindpaintner der Oeffentlichkeit übergeben.

Am 7. Juni 1824 schreibt C. M. v. Weber aus Dresden:

Werther Herr!

Empfangen Sie meinen besten Dank für die Zusendung des böhmischen Freischütz, der gewiß bei Ihnen in den treuesten, besten Händen war, und dessen Uebertragung in die böhmische Sprache mich nur ehren kann.

Ich habe mich bei Ihnen noch wegen der Nichtbeantwortung Ihres Geehrten vom 27. März zu entschuldigen. Gestehe Ihnen aber aufrichtig, daß ich in Verlegenheit war, was ich Ihnen schreiben sollte. Einem Verein alter zu ehrender Freunde wollte ich nicht gern eine abschlägige Antwort ertheilen, und von der anderen Seite ist es doch auch wunderlich, daß gegen ein Honorar zwei Theaterleitungen die Besitzer des Werkes sein sollen. Indem ich Herrn Holbein nicht nehmen kann, die Opern, wo er die Direction selbst hat, aufführen zu lassen. Dies, und meine Ueberanstrengung durch Geschäfte macht, daß Sie gar keine Antwort erhielten und ich fordere Ihre anerkannte Billigkeit auf, selbst über den Fall zu entscheiden.

An dem guten Fortgang Ihres Unternehmens zweifle ich gar nicht, Sie verstehen eben das Theatergeschäft, und wenn der Himmel Stöper eines Sinnes erhält, so wird alles gedeihen, was ich von Grund des Herzens wünsche.

Meine besten Empfehlungen an die Herren Petersky, Kaier und alle Mitglieder, die sich meiner freundlichst erinnern von Ihrem freundschaftlichst ergebenen

M. v. Weber.

Stiepanek, der selbst an hundert dramatische Werke in czechischer Sprache produciert und Alles, was ihm unter die Hände kam, übersetzt hatte, ist der Begründer des czechisch-nationalen Theaters. Damals, in den 30er Jahren wurden seine Theaterstücke am Sonntag Nachmittag im deutschen ständischen Theater zum Ergötzen des Publicums, das die Sache als einen Spaß ansah, gespielt, und zwar von deutschen Schauspielern, die der czechischen Sprache nur unvollständig mächtig waren. Auch Opern wurden übersetzt und gegeben; als erste „Die Schweizerfamilie" von Weigl, worauf bald der Freischütz folgte.

Der zweite Brief spricht von der allbekannten Herzensgüte Weber's, der allzeit half, wo er konnte und so manchem aufstrebenden Talente auf die Füße half.

Er schreibt unterm 1. März 1825 aus Dresden:

Ich gebe mir die Ehre mein geehrter alter Freund, Ihnen Ueberbringer Dieses bestens zur freundlichen Aufnahme zu empfehlen. Es ist Herr Heine, ein sehr talentvoller, unterrichteter junger Mann, Mitglied unserer

Hofbühne, der den Wunsch hat, wenn es Ihre Verhältnisse gestatten, einige Gastrollen auf Ihrem Theater zu geben.

Kann Ihr beiderseitiger Vortheil es gestatten, so werde ich mich freuen, den Weg dazu eröffnet zu haben.

Auf jeden Fall war es mir ein Vergnügen, Sie begrüßen zu können, indem ich verbleibe mit aller Achtung und Freundschaft Euer Wohlgeboren
Ergebenster
M. v. Weber.

Meinen lieben Freunden, den Herren Polavsky, Kaier und Allen, die sich meiner erinnern, herzlichste Grüße.

Durch seine Anspruchlosigkeit geradezu rührend ist ein Schreiben Heinrich Marschner's, worin sich sein biederer, gottesfürchtiger Sinn in jeder Zeile ausdrückt. Es lautet:

Leipzig, den 16. Dec. 1828.

Wohlgeboren,
Hochgeehrter Herr!

Beifolgend habe ich die Ehre auf Ihr Verlangen das Buch vom Vampyr beizulegen, und wohl auch in der Hoffnung, daß es von der Censur gestattet werden wird, da nichts gegen den Staat, und nichts gegen die Religion, wohl aber etwas dafür darinnen gesagt wird, denn es geht die Moral daraus hervor, daß: „wer reinen Herzens ist und Gott vertraut, dem kann der Hölle Macht nicht schaden."

Soeben wird auch das Buch in Wien der Censur vorliegen, indem Graf Hallenberg ebenfalls darum geschrieben.

In der Hoffnung recht bald ein Resultat (das mir in mehr als einer Hinsicht interessant ist) zu erfahren, habe die Ehre hochachtungsvoll zu zeichnen
Ew. Wohlgeboren
Ergebenster
Heinrich Marschner.

Im kaufmännischen Stile, an dem man sofort den routinirten Geschäftsmann erkennen kann, preist Lindpaintner seine neue Oper mit einer lächerlichen Selbstgefälligkeit an:

Stuttgart, am 21. Juni 1824.

Der Unterzeichnete hat die Ehre hiermit einer sehr verehrlichen Direction des k. k. ständischen Theaters zu Prag seine soeben vollendete, größte romantische Oper in 3 Acten „Der Bergkönig" von Karl Hanisch gegen das Honorar von zehn Karolin ergebenst anzubieten.

Dichter und Componist haben übereinstimmend sich beeifert, unter vorzüglicher Beachtung der Bedürfnisse gegenwärtigen Zeitgeschmacks ein der deutschen Muse würdiges Original im volksthümlichen Genre aufzustellen, und schmeicheln sich durch vereinte Bemühung die Aufmersamkeit jeder Bühnenleitung ersten Ranges erregt zu haben — deren gefälligen Aufträgen entgegensieht, der unterzeichnete Lindpaintner
K. Würt. Hofcapellmeister.

Der würdige Spohr endlich schreibt am 30. November 1832 aus Kassel:

Wohlgeborener Herr!

Auf Veranlassung Ihrer gefälligen Anfrage erkläre ich hiermit: Daß ich die Prager Bühne im rechtmäßigen Besitz meiner Oper Jesonda anerkenne und daß Sie dieselbe nach dem Benefice der Madame Podhorsky, so oft wiederholen können, als es Ihnen beliebt.

Das Honorar habe ich durch ein hiesiges Handelshaus für Rechnung des Herrn Triedler richtig ausgezahlt erhalten.

Wenn die Cholera nächsten Sommer in Böhmen nicht wieder zu sehr überhand nimmt, werde ich mit meiner Frau Marienbad besuchen. Nach der Cur beabsichtige ich eine Vergnügungsreise nach Prag, um meine alten Freunde dort einmal wiederzusehen.

Dann steht mir auch das Vergnügen bevor, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen und nach langer Zeit wieder Ihr Theater zu besuchen!

Mit vorzüglicher Hochachtung
Euer Wohlgeboren
ergebenster
Louis Spohr.

NB. Die Herren Triebensee, Pixis, sowie alle andern Mitglieder des dortigen Conservatoriums und Theaterorchesters, die sich noch meiner gütigst erinnern, bitte ich von mir herzlichst zu grüßen.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die Großherz. Hess. Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein gab am 4. Januar bei grimmiger Kälte einen Lieder-Abend im alten Gewandhause, wußte aber durch ihre animirende Vortragsweise das Publikum zu den wärmsten Beifallsbezeigungen zu begeistern, so daß man ihr außer dem reichhaltigen Programm auch noch mehrere Zugaben abnöthigte. Von nicht weniger als 15 Componisten brachte sie Liederperlen. Mit dem alten Pergolese beginnend, ließ sie Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hiller, Chopin, Dessauer, Albert Becker, Brahms, Wagner, Flügel, Wolff, Gounod, Massenet und Chopin-Viardot folgen. Sie hatte also in Summa 21 Lieder auf dem Programm; dieselben jedes seiner Individualität gemäß zu reproduciren war also keine leichte Ausgabe. Man darf ihr nachrühmen, daß sie es zufriedenstellend vollbracht hat. Ihre wohllautende Stimme zeichnet sich ganz besonders durch schöne Klangsfülle des Brustregisters aus. Die Begleitung sämmtlicher Lieder führte Herr Capellmeister Pulvermacher gewandt und sicher aus.

Das 13. Abonnements-Concert im Neuen Gewandhause könnte man als ein Novitätenconcert bezeichnen, denn mit Ausnahme von Volkmann's Dmoll-Serenade sind sämmtliche aufgeführte Werke der Gegenwart entsprossen. Richard Metzdorff's neueste Symphonie Nr. 3, Esdur, machte unter des Componisten Direction den Anfang. Ein großes symphonisches Werk nach blos einmaligem Hören zu beurtheilen, ist immerhin schwierig und besonders dann, wenn es in neuen Formen gestaltet ist. Metzdorff's Symphonie besteht zwar auch aus 4 Sätzen, dieselben sind aber durchaus nicht in dem Formentypus gehalten, wie er in den Symphonien unserer Klassiker gleichsam crystallisirt ist. Das darf man aber nicht etwa als einen Fehler ansehen wollen; im Gegentheil, es ist ganz lobenswerth, wenn Componisten nebst neuem Inhalt auch neue Formgebilde schaffen. Nach dem üblichen Formenschema erwartet man als ersten Satz ein feuriges Allegro; Metzdorff giebt aber ein Allegretto mit vorherrschendem, cantilenenartigen Gesang. Die Instrumentalbehandlung gleicht der in „Tristan und Isolde", sie ist durchgehends polyphon gehalten, alle Instrumente singen mit, sie dienen nicht blos als Accordsfüllmaterial. Auch die Anordnung und Aufeinanderfolge der Themata weicht ganz von dem üblichen Formentypus ab. Der ganze Satz zeichnet sich aber durch blühende Melodik und schönes Instrumentalcolorit aus, ist aber zu lang ausgesponnen und würde bei einer geeigneten Kürzung vielleicht wirkungsvoller werden. Das Adagio enthält ebenfalls edle Gesangsmelodik. Am originellsten

ist der dritte Satz, ein Allegretto mit einem Adagio als Mittelsatz und Rückkehr in's erste Tempo. Er war von überraschender Wirkung und hätte man denselben gern da capo gehört. Mit einem prachtvollen Maestoso als Finale schließt der Autor sein höchst inhaltsreiches Werk ab. Jeder Satz wurde beifällig aufgenommen und der Komponist auch hervorgerufen.

Als Solisten erschien das Ehepaar d'Albert-Carreño. Frau d'Albert spielte das E dur-Concert ihres Gatten unter dessen Leitung; leider schien aber der Bechstein-Flügel nicht die erforderliche Klangfülle zu entfalten, denn der Solopart wurde öfters vom Orchester übertönt, ganz besonders im dritten Satze. Das Ehepaar spielte dann gemeinsam Variationen (Es moll) für zwei Flügel von Christian Sinding. Ein sehr werthvolles Werk dieses scandinavischen Autors. Aus einem ganz einfachen Gesangsthema, ohne die geringste Mannigfaltigkeit in der Rhythmik, construirt der Componist eine Anzahl interessanter Tongebilde, die sich hoch über das gewöhnliche Variationgenre erheben. Daß beide Vortragende das Werk wirkungsvoll reproducirten, ließ sich nicht anders erwarten. Rauschender Beifall und wiederholtes Hervorrufen wurde dem Künstler-Ehepaar zu Theil, so daß Frau d'Albert sich bewogen fand, denselben durch ein Schlummerlied zu beruhigen: Chopin's Berceuse ließ sie zephirartig sanft aus den Tasten erklingen. S.

Correspondenzen.

Bremen.

Die dieswinterliche Opernsaison, die achte unter der wohlbewährten Direction des Herrn A. Senger, wurde am 1. Septbr. mit einer sorgfältig vorbereiteten Aufführung von Wagner's „Fliegendem Holländer" eröffnet. Die Vorstellung gab einigen neuengagirten Mitgliedern, sowie dem an Stelle des Herrn Arthur Seidel gewonnen Capellmeister Faltis aus Koburg Gelegenheit, sich beim Bremer Publicum einzuführen. Die Titelrolle vertrat Herr Marsano mit bestem Gelingen; er erfreut sich eines weichen, ausgeglichenen Baritons von respectabler Höhe. Auch in andern Wagner-Parthien hat Herr Marsano seinen Talenten ein gutes Zeugniß ausgestellt, so haben sein Telramund und Wolfram große Anerkennung bei der Kritik wie beim Publicum gefunden. Herr Marsano zeigt sich als ein strebsamer Künstler, der seinen Platz an unserer Bühne voll ausfüllt. In Herrn Schlosser, früher in Koburg, besitzen wir einen Bassisten, der in Wagner-Rollen tüchtig ist; seine Stimme erweist sich kraftvoll und sympathisch. Auch der neue lyrische Tenor, Herr Kraemer, darf als eine gute Aquisition für unser Kunstinstitut bezeichnet werden. Frau v. Hübbenet, die gegenwärtige Primadonna, hat sich bereits im Vorjahr die Sympathien der Opernbesucher zu gewinnen verstanden; von ihren effectvollsten Parthien, die sie im Laufe der letzten Monate gesungen, seien Senta, Aïda, Elsa, Elisabeth, Fidelio und Santuzza hervorgehoben. Zu den tüchtigen Stützen unserer Oper zählt ferner Frau Telle-Lindemann (Mezzosopran- und Altparthien), sie verfügt über frische musikalische Gewandtheit und ein hochbedeutendes schauspielerisches Können; seit Jahren gehört die Künstlerin zu den Lieblingen der Bremer. An Stelle des Frl. v. Wenz, gegenwärtig eine Zierde der Cölner Oper, ist Frl. v. Weber als Coloratursängerin getreten. Die Dame hatte anfänglich keinen leichten Stand, doch ihre höchst achtunggebietende Darstellungen, Lucia, Martha, Königin der Nacht, Rosine, Frau Fluth, haben ihr schnell den Ruf einer vortrefflich geschulten Coloratursängerin errungen. Nennen wir noch Frau Gadsky (jugendliche dramatische Sängerin), Frl. Islar (Soubrette) und Frl. Tomschick (Alt), so hätten wir die hauptsächlichsten weiblichen Gesangskräfte unserer Oper genannt. Von den männlichen Mitgliedern sind uns von früher her die Herren Ernst (Tenor), Arden (Baßbuffo) und Froneck (Tenorbuffo) erhalten geblieben. Alle drei haben recht rühmliche Erfolge aufzuweisen; Herr Ernst ist bekanntlich ein ausgezeichneter Interpret Wagner'scher Gestalten.

Auf dem Repertoire standen Opern der verschiedenen Gattungen. Sehr oft sind die „Cavalleria" und der „Bajazzo" gegeben worden; Mascagni's Werk erlebte am 16. October, wo unser Stadttheater die Feier seines 50jährigen Bestehens festlich beging, seine 50. Aufführung. Ueber Neueinstudirungen älterer Werke brachte unsere Bühne bis jetzt zwei Novitäten in diesem Winter. „Die Folkunger" von Kretzschmer und „Palm" von Paul Geisler. Letzte Neuheit ging am 1. Weihnachtstage zum ersten Male in Scene. Das Libretto dieser „vaterländischen" Oper, von Hermann Hartig verfaßt, behandelt das tragische Geschick des unglücklichen Nürnberger Buchhändlers Palm, der auf Befehl von Napoleon I. 1806 in Braunau erschossen wurde. Unseres Erachtens läßt sich Palm, der Verleger von „Deutschland in seiner Erniedrigung", nicht zu den tragischen Persönlichkeiten rechnen, die sich zum Haupthelden eines dramatisch-ergreifenden Tonwerks eignen. Er ist nicht ein Mann der That, der uns von vornherein zur Begeisterung hinreißt, so sehr wir auch geneigt sein mögen, eine patriotische Handlung, wie die Veröffentlichung genannter Flugschrift in einer Zeit der Knechtung und Unterwerfung unseres Volkes, lobenswerth zu finden. Der Dichter hat sich redliche Mühe gegeben, Palm zum Mittelpunkt der damaligen Bewegung zu machen; durch kleine Episoden wird des fremden Machthabers Willkür in Bayern zu kennzeichnen gesucht; Opfer dieser barbarischen Willkür führt er uns vor, ja er verzichtet nicht auf eine Verschwörungsscene, die natürlich ohne Erfolg verläuft. Die Handlung des ganzen Stückes erscheint etwas dürftig und unwahrscheinlich. Einige Auftritte bieten angenehme, wirksame Bühnenbilder, aber es giebt auch Scenen, die Kindliches an sich haben; ich erinnere nur an die Scene, wo die liebe Jugend Nürnbergs mit Steckenpferden anrückt. Für die Fehler eines Textbuchs kann man keinen Componisten verantwortlich machen, aber man fragt sich unwillkürlich, warum hat Geisler ein solches Sujet, das von Haus aus arm an dramatischem Leben ist, gewählt?

Man kann es ja sehr wohlgemeint finden, wenn ein Künstler in einer Zeit, wo wir im Zeichen des Weltverkehrs stehen, wo uns der Internationalismus auf Schritt und Tritt im Leben begleitet, Nationalgefühl und Nationalbewußtsein pflegen will, aber dann muß er auch Stoffe nehmen, die wirklich packen und enthusiasmiren. Ich fürchte, „Palm" ist nach dieser Richtung hin ein Fehlgriff. Daran kann selbst die Musik, die, dem Character des Ganzen gemäß, sich der einfachen und populären Schreibweise befleißigt, nichts bessern. Ich halte die Musik zu „Ingeborg", der dramatischen Erstlingsarbeit Geislers, trotz der Mängel, die man ihr vorgeworfen, für werthvoller. Das Streben, populäre Musik zu machen — so anerkennenswerth es sein mag — steht Geisler, nach meiner persönlichen Meinung, nicht besonders gut zu Gesicht; diese Art Musik scheint uns nicht dem innersten Wesenskern des Componisten entsprossen zu sein. Anklänge an Volkslieder und nationale Melodien machen sich in ziemlicher Anzahl bemerkbar. Da wird man an „Schleswig-Holstein, meerumschlungen", an den „Baum im Odenwald" erinnert, ganz abgesehen von der Verwendung einiger Choralmelodien. Demgemäß bleibt auch das Vorwalten abgeschlossener Liedformen, das Verzichten auf Leitmotive und Polyphonie, wie sie uns in „Ingeborg" so reich und blühend entgegentrat, nicht verwunderlich. Gerade Tactarten und Marschtempi geben der Musik etwas Monotonie, die selbst durch geschickte und feine Instrumentirung nicht ganz gehoben wird. Alles in Allem genommen, bedeutet „Palm" — so leid es mir thut, dies auszusprechen — keinen wirklichen Fortschritt im Schaffen Geislers. Zu gleicher Zeit soll aber auf die hervorragende Schönheit mehrerer Nummern, die nur der Ausfluß eines starken Talentes sein können, besonders hingewiesen werden. Zu letztern gehört das Vorspiel zur Oper, das Terzett des 1. Aufzugs

zwischen Palm, Marianne und Friedrich, der Walzer, die Abschiedsscene im zweiten Acte ꝛc. An einer stilvollen Ausstattung der Novität, die vom festtäglich gestimmten Publicum sehr warm aufgenommen wurde, — den Componisten rief man verschiedentlich stürmisch hervor — hatte es Herr Director Senger nicht fehlen lassen. Herr Capellmeister Ruthardt, der seit Jahren wohlbewährte Dirigent unseres Orchesters, ließ dem Werke die eingehendste Sorgfalt angedeihen; und das treffliche Zusammenspiel zeigte eine sehr gewissenhafte Einübung und Vorbereitung. Die Hauptrollen lagen in den Händen der Herren Marsano (Palm), Ernst (Oberst Binot), Kraemer (v. Soden), Schlosser (Dunois), Arden und Radow und der Damen v. Hübbenet (Marianne), Frl. Tomschick (Palm's Frau), Frau Gadsky und Frl. Islar (Palm's Kinder). Dr. Vopel.

Danzig.

Recht reges Musikleben brachte uns die erste Hälfte der diesjährigen Winter-Saison. Den Gipfelpunkt bildeten die Abonnements-Symphonie-Concerte des Herrn Georg Schumann.

Das erste derselben (am 21. Oct.) brachte Brahms' „Academische Fest-Ouverture", Rob. Schumann's Cdur-Symphonie und R. Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture. Als Solo-Nummer spielte Herr Heinrich Davidsohn Beethoven's herrliches Violin-Concert Op. 62 in meisterhafter Weise. Das Orchester bildete die bedeutend verstärkte Theatercapelle; die Ausführung war durchweg eine musterhafte zu nennen. Gleich genußreich, und von hohem musikalischen Werthe war das dritte Concert, in gleicher Besetzung. Zum Vortrag gelangten: Grieg's Suite „Peer Gynt" und Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture. Den Schluß bildete Schubert's C-durSymphonie. Als zweite Nummer des Programms spielte der Cellist, Herr Busse, Volkmann's Fmoll-Concert. Auch dieser Abend befriedigte Alle und fand der Dirigent, wie die Ausführenden allgemeinen Applaus.

Das zweite Abonnementsconcert war der Kammermusik gewidmet. Die Mitwirkenden waren: Herr Hofconcertmeister Struß, der Kgl. Kammermusiker Herr Dechert, beide aus Berlin, sowie der Concertarrangeur Herr Georg Schumann. Schon mehrmals hatten wir die Freude, dieses Trio zusammen zu hören und die Vorzüge ihres Vortrages anzuerkennen. Schubert's Esdur- und Beethoven's Bdur-Trio kamen zu schönster Geltung. Als Mittelnummer des Programms gelangte eine schwungvolle Cismoll-Sonate des Concertveranstalters, Herrn G. Schumann, für Clavier und Geige, zum ersten Mal zur Aufführung, es fand dieselbe vielen Beifall.

Der Concertunternehmer, Herr C. Ziemßen, giebt auch in diesem Winter wiederum eine Reihe von Künstler-Abonnements-Concerten. Dieselben bringen stets hervorragende Kräfte und erzielen hierdurch recht regen Besuch. Das erste Concert brachte uns den Pianisten Herrn Dreyschock, den Geiger Herrn Zajic und den Cellisten Herrn Grünfeld. Leider wurde dasselbe dadurch gestört, daß ein Gasrohr platzte und alle Anwesenden den Saal schleunigst räumen mußten. Nur der Umsicht einiger Herren, die zur Ruhe und Besonnenheit mahnten, ist es zu verdanken, daß Unglücksfälle vermieden wurden. Hoffentlich haben wir gelegentlich die Freude, die Künstler ungestört zu hören. Glücklich verliefen die weiteren Concerte. Im zweiten hörten wir die Pianistin Frl. Hornig, die Concertsängerin Frl. Leutheußer und den Waldhorn-Virtuosen Hrn. Savart. Das Spiel der Pianistin ist duftig, klar und innig. Die Stimme des Frl. Leutheußer ist gut ausgeglichen und die Tonlage — lieblicher Sopran — umfangreich. Die Vorträge genannter Damen waren recht exact und sauber. Originell wirkte das Auftreten eines Waldhornisten im Concertsaale. Es ist wohl anzunehmen, daß gegenwärtig nur Herr Louis Savart sich als Concertkünstler auf seinem Instrumente producirt. In den Sechziger Jahren setzte auch ein Contrabassist, Bottesini, mit seiner Großmutter des Orchesters, der tiefen Baßgeige, das Publicum in Bewunderung und Staunen. Vor diesem und nach ihm haben viele Clarinetten-, Flöten-, Oboen-, ja sogar Fagot-Bläser, wie Trompeter, Posaunisten und Trommler sich in Concerten hervorgethan. Das Waldhorn ist ein lieblich, klangvolles Instrument und ähnlich wie Cello als männlicher Gesang zu verwerthen. Aus diesem Grunde haben unsere Altmeister in ihren Partituren die frischen Jagdchöre stets in Waldhörnern wiedergegeben. Herr Savart bewies uns, bis zu welcher Fertigkeit es auf jedem Instrumente — bei unermüdlichem Fleiße — gebracht werden kann. Die Tonregister erscheinen wie bei einem Barytonisten, z. B. d'Andrade, ton- und gesangvoll. Die Hauptnummer seiner Vorträge war Mozart's Esdur-Concert, Op. 106. Alle Nummern des umfangreichen Programms gelangten in tadelloser Weise zur Ausführung.

(Schluß folgt.)

Düsseldorf.

Die Reihe höherer musikalischer Aufführungen der gegenwärtigen Saison begann in unserer Stadt mit dem ersten Concert des „städtischen Musikvereins", dessen künstlerische Leitung bekanntlich in den Händen von Musikdirector J. Buths ruht. Es wurde am 12. October vor. Jahres das Oratorium „Samson" von Händel gegeben, „nach der Original-Partitur und mit ergänzender Instrumentation von Prof. Carl Müller in Frankfurt a.M." wie das Programm besagte. Dies Werk erfordert eine starke Besetzung der Solopartien. Die fünf Solostimmen sind alle gleich wichtig und enthalten bedeutende Aufgaben. Die Parthie des Samson wurde von Herrn G. Anthes aus Dresden gesungen, einem Opernsänger von schönen Stimmmitteln und guter musikalischer Bildung, die jedoch nicht so weit zu reichen scheint, um sich in den Inhalt der Parthie nach Seite des Vortrags, des empfindungsvollen Vortrags, zu vertiefen.

Die schöne Arie, in der Samson den Verlust des Augenlichts beklagt, habe ich nie vorher mit so gänzlicher Verkennung des Ausdrucks, den sie fordert, singen gehört. Rhythmisch genau, wie ein Marschtempo wurde die Bewegung inne gehalten, ohne irgendwie Gelegenheit zu nehmen, von den declamatorischen Ausdrucksmitteln Gebrauch zu machen, die in diesem Stücke so sehr am Platze sind. Richard Wagner hat die Opernsänger unserer Tage gelehrt zu declamiren — wenn sie aber die Musik der älteren Meister singen, so ist oft wenig davon zu merken, besonders im Oratorium. Freilich hat der moderne Meister seine Intentionen mit eisernem Griffel hingeschrieben, während die „Alten" diese oft nur angedeutet haben, — aber die Aufgabe des Künstlers ist, jeder Stilart gerecht zu werden.

Vertreterin der Sopranparthie war Frl. Emma Plüddemann aus Breslau, eine anmuthige Sängerin; die der Altparthie Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M., deren Stimme und Vortragsweise sehr befriedigten. Die Gesänge des Micha und des Hasapha wurden von Herrn Rudolf von Milde aus Weimar und Herrn W. Fenten aus Köln sehr wirkungsvoll wiedergegeben. Die Orgel spielte Herr J. W. Franke aus Köln mit Verständniß und Geschmack und die Chöre waren auf der Höhe ihrer Aufgabe, so daß das Ganze unter der sicheren Leitung des, immer mehr mit seinen Aufgaben verwachsenden Dirigenten des Vereins, einen imposanten Eindruck hinterließ.

Kurze Zeit darauf, am 16. October, veranstaltete der rührige und fleißige „Gesang-Verein" (eine andere Düsseldorfer Vereinigung) in seinem ersten Concert eine wohlgelungene Aufführung von Haydn's Jahreszeiten, unter Leitung des Musikdirector C. Steinhauer, seines ständigen Dirigenten. Die Soli wurden hier von Herrn und Frau H. Keller aus Dresden und Herrn Nicola Dörter aus Mainz gesungen und waren, besonders was die beiden

Herren anbetrifft, recht gut zu nennen; — die Sopranistin schien noch etwas neu auf diesem Gebiete. —

Ein sehr genußreiches, starkbesuchtes Concert gaben die Herren Prof. **H. Heerman**, der ausgezeichnete Geiger aus Frankfurt a. M. und Musikdirector **J. Buths** unter Mitwirkung von Fräulein **A. Lützeler**, einer jungen Sängerin von hier. Die Hauptnummern des Programms bestanden in: Sonate in Es für Violine und Pianoforte von Rich. Strauß, einem einnehmenden, fesselnden Werke, der „Kreisleriana" von Schumann, von Herrn Buths unübertrefflich gespielt, Recitativ und Adagio aus Spohr's sechstem Concert und einer „Czarda-Scene" von Jos. Unlay, welche Prof. Heerman mit dem ganzen Reichthum seines technisch wie im Vortrage gleich vollwerthigen Violinspiels ausstattete, und der „Kreuzer-Sonate", von beiden Künstlern mit hoher Vollendung vorgetragen. Zwischen diesen Nummern sang Fräulein Lützeler mit wohlgeschulter Stimme eine Reihe von Liedern, die mit vielem Beifall aufgenommen wurden.

(Schluß folgt.)

Salzburg.

Wir hatten wieder das Vergnügen, den genialsten, den perfectesten der jetzt lebenden Violinvirtuosen, einen echten und rechten Geigerkönig, den kgl. und kaiserl. Kammervirtuosen Marcello Rossi zu hören.

Wir kennen diesen äußerst sympathischen interessanten Mann, der die Liebe und Hochachtung der Bewohner Salzburgs im Sturm erobert hat, wir sehen ihn in freier eleganter Haltung, in wohlthuender Ruhe und Sicherheit und doch gepaart mit künstlerischem Ernste auf dem Podium stehen und die große Sonate von Schumann in D moll beginnen. Die Geige ist gewiß das schwierigste, aber auch das ausdruckfähigste aller Instrumente und bei keinem Instrumente steht die Subjectivität des Spielers so im Vordergrunde, wie bei der Violine. Daher nimmt der Violinspieler gern und leicht den Geist des Tondichters in sich auf, drängt aber sein eigenes Ich zurück und führt das Tonwerk im Geiste seines Schöpfers vor.

Schumann's große Sonate ist eine vollblütige, musikalische Schöpfung, welche den Hörer an und für sich schon gefangen nimmt, wie erst, wenn Rossi den Geist dieses herrlichen Tongemäldes uns vorführt. Rossi ist eben ein Künstler von einer vollendeten Technik, er kennt kein Hinderniß, leicht und gefällig wird es genommen, seine Intonation ist rein und der Ton von zauberischer Schönheit, rein und Edel wie Gold, Wärme und klare musikalische Empfindung entströmt ihm. Kein Wunder, daß im letzten Conceete das Auditorium dem wundervollen Vortrag der Schumann'schen Sonate trotz ihrer Länge in gespanntester Aufmerksamkeit lauschte und seinen vollsten Beifall in stürmischer Weise kundgab. — Godard's Concert romantique erregte durch das Eigen- und Fremdartige der Composition Aufsehen, hierzu kam das herrliche Spiel Rossi's, um es zum Glanzpunkte des Concertes zu stempeln.

Das Adagio von Spohr wird öfters im Concertsaale gehört. Man wird bei Spohr stets Anmuth, Grazie, Zartheit, Erfindung und Klangschönheit finden und es bedarf nur der Geige eines Rossi, um all' diese Vorzüge und Schönheiten in das hellste Licht zu setzen. Der Vortrag Rossi's war ein so zu Gemüthe dringender, daß das Auditorium in lautloser Stille lauschte und in stürmischem Applause seine Anerkennung aussprach. Rossi sah sich zu einer Beigabe, ein Stücklein eigener Composition, veranlaßt.

Fräulein Friederike Mayer sang mehrere Lieder. Der Gesangsvortrag des geehrten und hochgeschätzten Fräuleins hat seit ihrem letzten Auftreten im Cursaale an Poesie und Anmuth, sowie das sympathische Organ an Fülle entschieden gewonnen. Fräul. Mayer neigt durch Stimmanlage vorzugsweise zum lyrisch Zarten, doch schließt ihr lebhaftes Temperament auch den leidenschaftlichen Ausdruck nicht aus. In ihrem lieblich anmuthenden, mitunter auch naiv neckischen Vortrag versteht es Fräul. Mayer, den Liedern die dichterische und musikalische Pointe abzugewinnen.

Das Auditorium begrüßte die Künstlerin auf das herzlichste, freute sich ihrer Gesangskunde und überhäufte sie mit Beifallsbezeugungen.

Zum Schlusse spielte Herr Rossi noch seine Berceuse und Sauret's Farfalla. Daß das Auditorium dem hervorragenden Manne noch ganz besonders seinen Beifall zu erkennen gab, dürfte sich von selbst verstehen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Hamburg ist Fr. Lißmann, der Baritonist des Stadttheaters, am 6. d. M. plötzlich verstorben. Man fand ihn todt auf der Straße. Voriges Jahr starb ebenso schnell sein College Grèoe, der Gatte der ausgezeichneten Kläfsky in Hamburg. Lißmann wurde am 26. Mai 1849 in Berlin geboren, studirte unter Hein und und Julius Stockhausen, begann seine künstlerische Laufbahn in Zürich 1868, war außerdem engagirt in Lübeck, Leipzig, ging mit Angelo Neumann von dort nach Bremen und wirkte seit 1883 am Hamburger Stadttheater.

— Der hochbegabte junge Hofcapellmeister Weingartner in Berlin, der nach seiner schweren Krankheit sich zur Kräftigung seiner Gesundheit nach Ober-Italien begeben hat, befindet sich in Menaggio auf dem erfreulichsten Wege vollständiger Genesung.

— Pauline Lucca (Baronin Wallhoven) ist in Wien an der Influenza erkrankt gewesen, ist aber nun bald wieder genesen.

— In Nordhausen ist der Königl. Musikdirector Armin Früh, Componist und Gesangslehrer, gestorben. Den Dresdnern ist der Heimgegangene besonders durch seine musikschriftstellerische Thätigkeit bekannt geworden, dessen Musik-Kritiken in den Dresdner Nachrichten in den Jahren 1835 bis 1870 allgemein geachtet waren.

— Der Herzog von Altenburg hat dem Hofpianisten Bernh. Stavenhagen, sowie dem Violoncellvirtuosen Hugo Becker aus Frankfurt a. M. aus Anlaß eines Hofconcerts, in dem die beiden genannten Künstler mitwirkten, die goldene Verdienstmedaille mit der Krone erster Klasse verliehen.

— In Dresden fand die schon erwähnte Matinée von Frau Hedwig Köhler unter Mitwirkung von Herrn Hofopernsänger Anthes und Herrn Kammermusikus Elsmann im Musenhause statt.

— Herr Musikdirector Otto Wernicke in Harlingen (Holland), welcher zum Dirigenten des neuen gemischten Gesangvereines in Bolsward gewählt worden ist, hat bereits seine Thätigkeit erfaßt und Luise le Beau's biblische Scenen: Ruth in Studie genommen. Der Verein besteht aus 60 Mitgliedern nach einer dreiwöchentlichen Errichtung. Herr Musikdirector Wernicke ist augenblicklich Dirigent von drei größeren Gesangvereinen: in Harlingen, Makkum, Bolsward, und hofft dieselben in kommender Saison zu einem gemeinschaftlichen Concert zu vereinigen.

— Leoncavallo wird in Berlin eingetroffen sein! Die Proben zu den Medici werden so gefördert, daß man der Erstaufführung der Medicäer am 20. Jauuar Herr zu werden hofft. An Director Ernst hat er geschrieben, er möchte so gern dessen — eigne Parodie auf den Bajazzo sehen!

— Die englische Society of Musicians hat den Beschluß gefaßt, an dem Londoner Hause (103 Great Portland Street), in dem Karl Maria v. Weber seinen letzten Athemzug that, eine Gedenktafel anbringen zu lassen. Weber war im Jahre 1826 als Todtkranker dorthin gekommen. Am 12. April ging sein „Oberon" über die Bretter. Das Werk fand so begeisterte Aufnahme, daß Weber in seinem Berichte nach Hause nicht Worte genug finden konnte, um seine Freude zu beschreiben. Sechs Wochen darauf, am 26. Mai, war er so gut wie vergessen. Bei einem großen Weber-Concerte, das seine Freunde veranstaltet hatten, mußte der Componist den Schmerz erleben, sich bei seinem Eintritt in den Saal halbleeren Stuhlreihen gegenüber zu sehen. Am 5. Juli fand ihn Sir George Smart todt in seinem Bette.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die einactige Oper des deutsch-böhmischen Componisten Ludwig Grünberger „Die Heimkehr", gelangt im Januar am Prager deutschen Landestheater zur Erstaufführung.

— Am 7. Januar waren fünfzig Jahre vergangen, seitdem Wagner's Oper „Der fliegende Holländer" im Berliner kgl. Opernhause und zwar unter des Componisten Leitung zur ersten Aufführung gelangte. Die Berliner Oper beging diesen fünfzigjährigen Gedenktag durch eine Wiederaufführung des Werkes.

— In Prag hat, wie uns unser Correspondent noch spät meldet, der Streik der Orchestermitglieder des böhmischen Nationaltheaters sein Ende erreicht. Soeben gelangte nach achttägiger Opern-Pause Smetana's „Verkaufte Braut" zum 252. Male zur Aufführung. Das Publikum gab seine Freude über den beendigten Streik durch demonstrativen Beifall kund und die Vorstellung vor ausverkaustem Hause glich einer Festaufführung.

— „Die verkaufte Braut" von Smetana geht Ende dieses Monats an der Münchener Hofoper in Scene. Für den 30. Januar, dem Geburtstag des früheren Hoftheater-Intendanten und derzeitigem Hofmusik-Intendanten Freiherrn v. Perfall, wird dessen romantische Oper „Junker Heinz" neu einstudirt.

— Ferdinand Hummel's Oper „Mara" ging am Freitag im Stadttheater zu Breslau erstmalig in Scene. Breslau ist die erste größere Provinzialstadt, welche das Werk brachte.

— Im Leipziger Stadttheater wird Weber's nachgelassene Oper „Die drei Pinto's" am 17. neueinstudirt wieder in Scene gehen.

— Karlsruhe, 3. Dec. Smetana's zweiactige Volksoper: „Der Kuß", hat bei ihrer Erstaufführung auf der hiesigen Bühne bei vortrefflicher Besetzung der Hauptrollen, während der Scene wie an den Actschlüssen großen Beifall erzielt. Das bisher nur in Leipzig wenig erfolgreich aufgeführte Werk des böhmischen Componisten hinterläßt einen so angenehmen Eindruck, daß wir nicht anstehn, dasselbe als eine Repertoireoper ersten Ranges und von bleibendem Werthe zu bezeichnen. Der textliche Inhalt beruht auf dem in Böhmen herrschenden Aberglauben, daß eine Braut dem Geliebten vor der Hochzeit keinen Kuß gewähren darf, falls der Bräutigam Wittwer, wie es hier der Fall ist, da dies die Grabesruhe der ersten Frau störe und der neuen Ehe Unheil bringe. Smetana verbindet die tiefste Wahrheit des Empfindens mit reicher melodischer Erfindungskraft und mit hohem technischen Können. Sehr schätzenswerth ist auch sein Zurückgreifen auf schlichte Volksweisen und unendlich wohlthuend wirkte die ganze Oper, bei derem Anhören man einen ungetrübten Genuß empfindet. — Was die Aufführung anbelangt, verdient in erster Reihe unser unermüdlicher Director Felix Mottl für die äußerst sorgfältig einstudirte Oper genannt zu werden; die Wiedergabe der beiden Hauptrollen „Marinka" (Frau Mottl), „Hanno" (Herr Gerhäuser) war eine durchweg gelungene, namentlich wußte die erstere durch den entzückenden Vortrag des Wiegenliedes sich ganz in die Herzen der Zuhörer einzusingen. Die Damen Friedlein und Königstätter sowie die Herren Cords und Nebe boten ebenfalls tüchtige Leistungen. M. Haase.

Vermischtes.

— Die bedeutendsten Schweizer Componisten und einige Mäcene werden sich demnächst im Gebäude der Philharmonischen Academie zu Basel versammeln, um die Schaffung einer Schweizerischen nationalen Oper zu berathschlagen. Zu gleicher Zeit soll eine große musikalische Centralbibliothek in Basel durch Beiträge aller Schweizer Musiker begründet werden, die den Zweck haben soll, die Musikstudierenden bei ihren Arbeiten zu unterstützen.

— Stuttgart, 4. Januar. Gestern versammelte sich im Palais Weimar das große Comitée des Vereins zur Förderung der Kunst, welches auf Einladung des Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar zusammentrat, um über das Vierte große Musikfest zu berathen, welches im Frühsommer dieses Jahres hier gefeiert werden soll. Se. Hoheit konnte die Berathungen gleich mit der freudigen Mittheilung eröffnen, daß Se. Majestät der König das Protectorat über das Fest zu übernehmen bereit sei. Als Tage der Aufführung sind der 2.—4. Juni d. J. festgesetzt worden, wodurch es gelungen ist, für den zweiten Festtag einen Sonntag zu gewinnen. Die bei den früheren Festen betheiligten Vereine haben auch diesmal ihre Mitwirkung zugesagt. Die musikalische Leitung liegt in der Hand des Herrn Hofcapellmeisters Zumpe.

— Der Berliner Tonkünstlerverein wird im Februar d. J. die Feier seines 50jährigen Bestehens durch Veranstaltung eines Musikfestes begehen. Dasselbe ist auf den 22., 23. und 24. Februar festgesetzt und wird ein Orchesterconcert, ein Kirchenconcert und einen Kammermusikabend umfassen.

— Die December-Sitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin eröffnete der Vorsitzende Herr Oscar Eichberg mit einem Nachruf an den jüngst verstorbenen Prof. Dr. Eduard Frank, in welchem er die Bedeutung des heimgegangenen feinen und liebenswürdigen, seinerzeit berühmten Tonkünstlers darlegte. Der Vortrag des Abends, von Herrn Rich. J. Eichberg gehalten, brachte Mittheilungen über ein neues musikpädagogisches, in englischer Sprache abgefaßtes Buch einer amerikanischen Verfässerin, May Florence Smith, welches „Stenophonisches System" heißt und für Gesangschüler bestimmt ist. Der Vortragende, der für die verschiedenen Versuche einer Ton-Stenographie ein specielles Interesse hegt, glaubte, dem Titel nach, hier ein neues System dieser Art vorzufinden, fand jedoch nichts dergleichen, sondern im theoretischen Theil eine Anhäufung verworrener Lehrsätze, im practischen eine systemlose Zeichenschrift, welche vor den Noten gelehrt werden und angeblich das spätere Lesen der Noten und das Vomblattsingen erleichtern soll. Es bleibt aber völlig unerfindlich, wie dieser Zweck durch das hier gebotene Mittel erreicht werden kann. Das Buch gehört daher in die Zahl der neuerdings ziemlich häufig auftauchenden Ideen unklarer Köpfe, welche die musikalische Lehrmethode erleichtern wollen und hierfür einen ganz verkehrten Weg einschlagen, der nur eine Erschwerung zur Folge hat.

— Herr Fr. Strobel in Jena ladet zur Subscription auf die Herausgabe der Jenaer Liederhandschrift mit folgender Erklärung ein: „Neben der weit über den Kreis der Gelehrten hinaus bekannten Heidelberger Liederhandschrift hat keine der aus dem Mittelalter auf uns gekommenen Sammlungen von Minnesänger-Liedern eine so eigenartige Bedeutung, als die mit der ehemals Kurfürstlich Sächs. Wittenbergischen Bibliothek in den Besitz der Universitätsbibliothek zu Jena gekommene sogenannte Jenaer Liederhandschrift. Während in der Heidelberger ein reicher Bilderschmuck die Texte begleitet, beruht die Eigenart der Jenaer Handschrift in den von gleichzeitiger Hand den Liedern beigeschriebenen Sangweisen, welche den Codex zur Hauptquelle unserer Kenntniß von der weltlichen Musik des Mittelalters machen. — So bekannt diese Thatsache auch in der Gelehrtenwelt ist, so liegt doch der Schatz noch ungehoben, d. h. der von der Handschrift gebotene Stoff ist weder nach der sprachlichen, noch nach der musikalischen Seite hin so verwerthet, wie es zum Nutzen der Wissenschaft geschehen könnte, da die Handschrift als kostbares Unicum nur sehr eingeschränkte Benutzung gestattet, und keine den heutigen Anforderungen genügende Vervielfältigung derselben bisher vorhanden ist. — Nachdem nun aber in den letzten Jahren die auf der Photographie beruhenden Druckverfahren so außerordentlich sich vervollkommnet haben, ist es möglich geworden, die Herstellung einer solchen Ausgabe in's Auge zu fassen, und wird in folgendem das Nähere darüber mitgetheilt: Die Handschrift soll, wie es ihrer Wichtigkeit angemessen und für die wissenschaftliche Forschung unerläßlich ist, unverkürzt in natürlicher Größe durch unveränderlichen Lichtdruck vervielfältigt und zu möglichst billigem Preise allgemein zugänglich gemacht werden. Die Ausgabe wird also, genau wie der Pergament-Codex, aus 133 auf beiden Seiten bedruckten Blättern in größtem Folio (Höhe 56, Breite 41 Centimeter) bestehen und von einer textlichen Beigabe in Buchdruck begleitet sein, in welcher Herr Oberbibliothekar Dr. K. K. Müller in Jena die paläographische Beschreibung der Handschrift sowie geschichtliche Mittheilungen über dieselbe geben wird. — Im übrigen soll, wie nichts von dem Inhalt der Handschrift weggelassen oder verändert wird, auch nichts über denselben hinzugefügt werden, um der Ausgabe die Eigenschaft eines vollständigen Ersatzes des Originales und dadurch ihren stets gleich bleibenden Werth zu sichern." Wünschenswerth ist eine zahlreiche Betheiligung an dem höchst lobenswerthen Unternehmen. —

— Der dritte Kammermusikabend von Frau Margarethe Stern, Hrn. Concertmstr. Petri und Kammermusiker Stenz in Dresden brachte unter Mitwirkung der Hrn. Kammermusiker Wilhelm und Drechsler das hier selten gehörte Klavierquintett in F moll (Op. 34) von Brahms, das man zu den bedeutendsten Schöpfungen dieses Meisters zählen darf. Es enthält eine Fülle von Schönheiten, der allerdings eine gleiche Anzahl von herben Gegensätzen geschaffen sind, so daß der Hörer immer wechselweise zwischen Genuß und Verdruß gestellt ist. Die schwermüthige und ernste Stimmung, von welcher das Ganze beherrscht ist, weist dem Quintett dazu eine Stellung an, die nur von ernsten Musikern voll zu würdigen ist. Von ausgezeichnetem Eindrucke wurde dagegen das Mozart'sche Es dur-Quintett, mit seiner unerschöpflichen Quelle von genialen Geistesblitzen, von melodischem und rhythmischem Zauber und von wahrhaft meisterhafter formaler Gestaltung. Ein besonderes Verdienst um den Abend erwarben

sich Frau Margarethe Stern und Herr Concertmeister Petri mit dem feinsinnigen, vollendeten Vortrage der Schumann'schen Amoll-Sonate, deren phantasiereichen Inhalt die ausgezeichneten Künstler zur schönsten Wirkung brachten.

— Das Originellste kommt doch immer aus dem Yankee-Lande. In New-York war in der Carnegie-Musikhalle ein großes Publicum erschienen, um einem Concerte des Symphonie-Orchesters, dessen Dirigent Herr Waler Damrosch ist, zuzuhören. Um 8 Uhr erschien Herr Damrosch vor dem Dirigentenpult, um die Lohengrin-Ouverture spielen zu lassen, aber als er seinen Tactstock hob, kam keine Antwort vom Orchester. Erstaunt blickte er auf seine Musiker, gab nochmals das Zeichen, aber nicht der leiseste Ton kam. Wieder erhob er seinen Tactstock, aber dasselbe Schweigen. Ein Zischen ertönte in den vorderen Reihen, welches bald von den übrigen Besuchern aufgenommen wurde, bis ein wahrer Höllenlärm entstand. Herr Damrosch wandte sich dann mit folgenden Worten an das Publicum: „Meine Damen und Herren! Ich bedauere, sagen zu müssen, daß heute Abend kein Concert stattfinden wird. Mein Orchester weigert sich, in Folge einer Differenz zu spielen; das Eintrittsgeld soll an der Kasse zurückgezahlt werden." Die Differenz war mit dadurch entstanden, daß Damrosch den Cellisten Anton Hekking engagirt hatte. Nach den Satzungen der Protective Union soll aber kein Musiker engagirt werden, der nicht schon 6 Monate im Lande wohnt. Die Mitglieder haben aber nachher ihren Streik bereut und sich wieder unter Damrosch' Direction gestellt, nur Concertmeister Brodsky ist ausgeschieden.

Kritischer Anzeiger.

Rudolph, Oskar, Op. 21: „Knecht Rupprecht". Characterstück für Streichorchester, Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Musikstücke gefälligen Characters zum Amüsement eines großen Publicums besitzt die Literatur für Streichorchester noch verhältnißmäßig wenig. Selbstverständlich sind die sogenannten Kammermusikwerke nicht unter diese Rubrik zu zählen; diese gewähren nur Kunstverständigen einen Genuß. Humoristische, heitere Sächelchen, von jedem Streich-Orchester ausführbar, wird man nicht nach Dutzenden zählen können. Man muß sich vielfach mit Arrangements behelfen; die spielen sich aber auch bald ab und das Publikum will Neues hören. Den oben angezeigten „Knecht Rupprecht" dürfen wir allerseits bestens empfehlen. Die Piece gehört zur bessern Sorte der Unterhaltungsmusik.
N.

Hagel, C.: Zwei Präludien für Orgel. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Beide Präludien zeichnen sich, was zunächst die äußere Form betrifft, durch Einfachheit und Kürze aus; Nr. 1 (Gdur) zählt 16 und Nr. 2 (Adur) 32 Tacte. In beiden Präludien weht ein kirchlicher Geist, sie werden daher nicht verfehlen, eine andächtige Stimmung zu erwecken. Wegen der leichten Spielbarkeit dürften dieselben für einfache kirchliche Zwecke besonders zu empfehlen sein.
H . . . . r.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 7. Jan. I. Orgel-Concert. (Concertirende: Herr C. L. Werner, Musikdirector und Organist an der evangelischen Stadtkirche, Herr J. Burgmeier, Musikdirector von Aarau, Fräulein M. Mathys und Frl. Lisa Burgmeyer von Aarau.) Große Toccata in Fdur von Bach. Arie für Bariton (O salutaris) von Guilmant. Evocation à la Chapelle sixtine, Phantasie für Orgel von Liszt. „Benedictus" aus dem Requiem für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Mozart. Allegretto in Hmoll von Guilmant. Introduction und Passacaglia, Op. 132 von Rheinberger.

Basel, den 20. Decbr. Weihnachts-Concert von Aug. Walter unter solistischer Mitwirkung von Frau Eug. Sibold (Sopran), Frau Rof. Stamm (Alt), Herren Ph. Strübin (Tenor), Rud. Wagner (Baß), Alfred Glaus (Orgel), Emil Braun (Violoncell) und Ferd. Küchler (Bratsche). „Canite tuba", Adventsmotette für 5stimmigen Chor (a capella) von Palestrina. „Benedictus" 12stimmig für drei Chöre (a capella) von Gabrieli. Für Orgel: Capriccio pastorale von Frescobaldi; Choralvorspiel über „Lobt Gott, ihr Christen" von Buxtehude. Zwei altdeutsche Weihnachts-Motetten: „Hört zu und seid getrost" für 4stimmigen Chor von Schröter; „O Freude über Freud'" 8stimmig von Eccard. Für Violoncell: Aria von Locatelli: Abendlied von R. Schumann. Benedictus aus der Cdur-Messe für Soloquartett und Chor (mit Orgel) von Beethoven. Pastorale für Orgel von Merkel. Geistliches Wiegenlied für eine Altstimme mit Begleitung von Orgel und Bratsche von Brahms. Chor aus dem Oratorium „Christus" von Mendelssohn.

Dresden, den 8. Dec. Tonkünstler-Verein. I. Aufführungs-Abend. Quintett (Cdur) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell von Haydn. (Herren Drechsler, Schramm, Wilhelm, Kühne und Nebelong.) Quartett (Op. 38, Esdur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Rheinberger. (Herren Heß, Blumer, Wilhelm und Stenz.) Divertimento (Nr. 1, Ddur) für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und 2 Hörner von Mozart. (Herren Lange-Frohberg, Brückner, Wilhelm, Grützmacher, Rüdiger, Beyer und Uhlemann.) — 18. Dec. Tonkünstler-Verein. Siebenter Uebungsabend. Quartett (Ddur, Op. 18, Nr. 3) für 2 Violinen, Viola und Violoncell von Beethoven. (Herren Brückner, Schramm, Schmid und Stenz.) Sonate (Amoll, Op. 19) für Pianoforte und Violine von Rubinstein. (Herren Sherwood und Kratina.) Octett (Fdur, Op. 166) für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Clarinette, Horn, Fagott und Contrabaß von Schubert. (Herren Blumer, Schlegel, Wilhelm, Hüllweck, Gabler, Mai, Tränkner und Keyl.)

Berlin, den 30. Decbr. Philharmonie. Concert von Anton Hekking mit dem Philharmonischen Orchester (Dirigent: Prof. Franz Mannstaedt). Ouverture zu „Richard III." und Concert Amoll für Violoncello von Volkmann. (Herr Anton Hekking.) „Phaëton", symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Für Violoncello: Preislied aus „Die Meistersinger" von Wagner; Träumerei von Schumann; Papillons von Popper. (Herr Anton Hekking.) Solvey's Lied aus der Peer-Gynt-Suite II von Grieg. „O cara memoria", Phantasie für Violoncello von Servais. (Herr Anton Hekking.) Slavischer Tanz, Cdur von Dvořák.

Bolsward, den 21. Novbr. Gemischte Gesangvereinigung zu Makkum. (Director: Herr Otto Wernicke.) Die Passion unseres Herrn Jesu Christi, nach Worten der Heiligen Schrift, für Soli und gem. Chor (mit Clavierbegleitung) von Heinrich Fidelis Müller.

Eisenach, den 7. Januar. Erstes Concert des Musikvereins. (Ausführende: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig, Gesang; Fräulein Elisabeth Reynolds aus Dublin, Clavier; Herr Eugen Donderer aus Weimar, Violine.) Toccata und Fuge, Dmoll (Clavier) von Bach-Tausig. Lieder: Widmung, von Schumann; Barbarazweige und Lustschloß von Reinecke. Allegro de Concert (Violine) von Bazzini. Sonate, Op. 53 (Clavier) von Beethoven. Lieder: Hoffnung von Grieg; Die Fischerkinder von Dalcoze; Frühlingslied von Umlauft. Romanze und A la Zingara (Violine) von Wieniawski. Für Clavier: Nocturne, Cismoll von Chopin; Polonaise, Edur von Liszt. Lieder: „Die Lor' sitzt im Garten" von Sommer; Winterlied von Koß; Wiegenlied von Harthan. (Concertflügel: Blüthner.)

Frankfurt a. M., den 8. Dec. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Streich-Quartett, Op. 95 in Fmoll von Beethoven. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 5 in Bdur, von Sgambati. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncell, Op. 163 in Cdur von Schubert. (Mitwirkende: Die Herren Ernesto Consolo aus Mailand, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Concertmeister Naret Koning, Hugo Becker, Karl Müller.)

Genf, den 25. Decbr. Concert de Noël, gegeben von M. Otto Barblan, Organiste de la Cathédrale mit Mme Klein-Achermann, Cantatrice (Sopran) de Lucerne et du Quatuor Mixte de l'Eglise russe unter Direction von Spassovhodsky. Prélude sur un Cantique de Noël; Prélude sur un Cantique de fin d'Année von Bach. Air tiré de l'Oratorio „Josué" von Händel. Concert Nr. 4 von Bortniansky. Sonate Op. 98 von Rheinberger. „Ecoute Israël" von Mendelssohn. Christe eleison, Kyrie eleison; Gloria, Chœur des Chérubins von Tschaikowsky. Adagietto religioso (Op. 5, Nr. 4) von Barblan. Prière d'Elisabeth (Tannhäuser) von Wagner. Fantaisie chromatique von Thiele.

Harlingen, den 14. December. Damen-Gesangvereinigung „Excelsior". (Director: Otto Wernicke.) Ruth, Cantate für Solostimmen und Frauenchor von Schletterer. Tanzlied, Sopransolo mit Frauenchor aus dem Oratorium: „Der Raub der Sabinerinen" von Vierling. Heidnischer Mädchenchor aus dem Oratorium „Bonifacius" von Nicolaï. Licht en Schaduw, Lied für zwei Solostimmen, dreistimmigen Frauenchor und Recitativ von Wouters jr. — 21. December. Vocale Musikaufführung, gegeben von einem a capella-Chor und einem Kinderchor (ca. 100 Kinder). (Director: Otto Wernicke.) Frühling, von Wilm. Abendklang, von Marx. De Tooverklokjes, für zweistimmigen Kinderchor mit Recitativ von Dijk. All' mein Gedanken; Lebewohl, von Kremser. Schwanenlied, von Marx. Kinderspiele, Kinder-Cantate für Soli und Kinderchor von Wouters jr. Karntner Liab; Karntner Gmüath; Kärthner

Volkslied von Koschat. Hochzeitslied! für Soli und gemischten Chor von Ludwig.

Leipzig, den 13. Jan. Motette in der Thomaskirche. „Herr nun lässest du“, 4stimmig von Mendelssohn. „Kyrie eleison“, achtstimmig von Rust. — 14. Januar. Kirchenmusik in St. Thomae. „Sanctus“ aus der Missa solemnis für Solo, Chor, Orchester und Orgel von Richter.

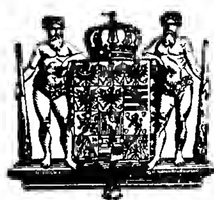
Stettin, den 29. Decbr. Concert, gegeben vom „Gesangverein des Conservatoriums der Musik“. Die Christnacht, Cantate von Hiller. Winfried und die heilige Eiche bei Geismar, Oratorium von Engel. (Solisten: Herr Opernsänger Dr. Oskar Schneider, Emil Severin, aus Berlin; Frau Elisabeth Koenig; Frl. Martha Wollenburg, Frl. Wilhelmine Marschner, Schülerinnen von Frau Schröder-Chaloupka; Terzett: Frl. Frida Kunze, Frl. Emma Zierke, Frl. Emma Wolleuburg, Schülerinnen des Conservatoriums der Musik; Orchester: Die Capelle des Colberg'schen Grenadier-Regiments Nr. 9, Stargard; Dirigeat: Director des Conservatoriums der Musik, Herr C. Kunze.

Weimar, den 15. Decbr. Großherzogl. Hof-Theater. Viertes Abonnement-Concert unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. Symphonisches Vorspiel zu Calderons: Das Leben ein Traum von Dräsecke. Concertstück für Violoncell von Bazzini. (Herr Hugo Becker.) Arie des Lysiart aus „Euryanthe“ von Weber. (Herr Kammersänger Schwarz.) Sonate für Violoncell und Clavier von Locatelli. (Herr Becker.) Lieder: Der Mönch; O du seliges Wandern am Rhein, von Sommer; Wohlauf noch getrunken, von Schumann. (Herr Schwarz.) III. Symphonie (Eroica) von Beethoven. — 16. December. Beethoven-Abend des Cellovirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt, unter Mitwirkung des großh. Capellmeisters Herrn Richard Strauß. Sonate Op. 5 Nr. 1 (Fdur). Sonate Op. 5 Nr. 2 (Gmoll). Sonate Op. 69 (Adur). Sonate Op. 102 Nr. 1 (Ddur). Sonate Op. 102 Nr. 2 (Cdur).

Berichtigung.

In Nr. 1 ist auf S. 5 zweite Spalte zu lesen: Frau „Iduna Walter Choinanus“, nicht Choinapus; weiter unten: Ein Veilchenstrauß von „C. Walter“, nicht B. Walter.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Anton Hekking,

Violoncell-Virtuose.

Alle Anfragen betreffend Concertengagements sind ausschliesslich an meinen Vertreter Herrn **Alfred Michow** zu richten. Adresse: 40 Hardenbergstr. **Charlottenburg** b. Berlin.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2.30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

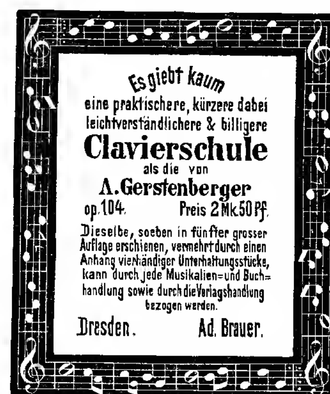
Director: **C. D. Graue.**

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion ***Herm. Wolff, Berlin,*** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.



Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Januar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Aesthetik.

Kunst und Kritik — Künstler und Kritiker.

Die geheimnißvolle Thätigkeit des Genius bei der Schöpfung des Kunstwerks, die sich nur durch die besondere Wirkung desselben erkennen, nicht aber eigentlich verfolgen und noch weniger erklären läßt, hat die durchaus irrige Anschauung erzeugt, als erfolge sie unbeeinflußt vom ordnenden Verstande, als sei sie einzig beherrscht von Phantasie und Gemüth, durch den unmittelbar wirkenden künstlerischen Schaffenstrieb im Menschen angeregt und bedingt. Weil Phantasie und Gemüth nur zu leicht geneigt sind, die vom Verstande gesetzten Schranken zu überschreiten und damit der Schaffensthätigkeit ein unbegrenztes Feld zu weitester Ausbreitung zu eröffnen, so glaubte man auf diesem Wege den eigensten Boden aller Kunst gefunden zu haben. Der Verstand wird zum Todtengräber derselben degradirt und der durchaus irrige Schluß: der Genius sei der Zwillingsbruder des schönen Wahnsinns, ergiebt sich dann ganz von selbst.

Schon auf ihrer untersten Stufe liefert die Geschichte der Entwicklung aller Künste den Nachweis, wie grundfalsch diese Anschauung ist; sie zeigt, daß ohne die zunächst allerdings mehr unbewußte kritische Thätigkeit des menschlichen Geistes die Kunst auch in ihren naivsten Anfängen nicht möglich war.

Wenn die Menschen der Urzeit die Steine, Muscheln, die Erzeugnisse des Pflanzenreichs, die Hörner verschiedener Thiere und dergl., die sie als Waffen, als Haus- und Handwerksgeräthe, als Schmuck und dergl. verwenden, dabei verändern und besonders zurichten, so thun sie das doch nur, weil sie ihnen in dem Zustande, in welchem sie die Natur liefert, nicht passen; sie übten an den gegebenen Formen Kritik, wenn auch in naivster Weise; so werden die ursprünglich reinen Naturformen zu Kunstformen umgebildet, als unterste Anfänge der Kunstgestaltung.

Lange begnügten sich wohl auch die Höhlenbewohner nicht damit, die ihnen von der Natur gebotenen Wohnstätten nur nach ihrer Brauchbarkeit zu wählen und einzurichten, sondern sie prüften sie sehr bald auch mit Rücksicht aus den mehr oder weniger Behagen erregenden Eindruck, den sie von ihnen erhielten und bestimmten darnach auch die innere Einrichtung und Ausschmückung.

In weit erhöhterem Umfange machte sich eine derartige kritische Thätigkeit geltend, als man genöthigt war, die von der Natur gebotenen Mittel für eine behaglichere Lebensführung selbst anzufertigen. Schon bei Verwendung der Muscheln, Thierköpfe, des Kürbis als Hausgeräthe, beschränkte man sich nicht nur darauf, ihnen eine, dem Zweck entsprechendere Form zu geben, sondern der Urmensch ist zugleich bemüht, damit auch das Auge zu erfreuen; er sucht den zum practischen Gebrauch bestimmten Gegenstand zugleich so zu gestalten, daß er auch dem Auge gefällt, und er weiß selbst den Flächen erhöhtern Reiz zu verleihen, indem er sie mit allerlei gewundenen und verschlungenen Arabesken verziert. Dabei wird er selbst auch darauf geführt, am Material, welches er zu seinen Nachahmungen der betreffenden Formen verwendet, Kritik zu üben und dies veranlaßt ihn bereits zu mancherlei Um- und Neugestaltungen des ursprünglichen Grundrisses der Zeichnung. Schon der höhere Reiz, welchen das Eisen und vielmehr noch die Bronze auf das Auge ausübt, als Holz oder Stein, wurde zum Antrieb, nicht nur die Formen, sondern auch ihren ornamentalen Schmuck immer reizvoller zu gestalten und auszuführen. Beim Ornament sind es meist die Pflanzenformen, die nachgeahmt werden, und der Mensch verfährt hierbei mit allmählig immer schärfer geübter kritischer

Auswahl und einer wohl durchdachten Verbindung und Verknüpfung der mannigfachsten, in der Natur gegebenen Formen.

Früh führte diese kritische Thätigkeit auch bei den verschiedensten Völkern zu den von Jahrhundert zu Jahrhundert und später in viel kürzeren Zeiträumen wechselnden Moden in den Trachten und selbst in gewissen Lebensgewohnheiten. Auch die Schmuckgegenstände: die Ohren-, Nasen-, Finger- und Fußringe, die nicht einmal einem besondern practischen Zwecke dienen, wurden mit derselben kritischen Sorgfalt verziert und immer kunstvoller geformt, wie die Waffen und Hausgeräthe, die Nadeln und Knöpfe der Gewänder, wie die Hüte, das Schuhwerk und dergl. Der Eifer, mit welchem man selbst die Gegenstände des täglichen Gebrauchs immer reicher und kunstvoller auszustatten unternimmt, geht so weit, daß sie selbst dadurch ihren ursprünglichen Gebrauch entfremdet und oft nahezu ganz unbrauchbar gemacht wurden.

Von entscheidender Bedeutung mußte diese kritische Thätigkeit für die Entwicklung der Baukunst werden, weil hier das schwer zu bewältigende Baumaterial lang andauernde und eingehende Studien nothwendig machte, um erst die Gesetze zu ergründen, nach welchen es zu bewegen und zu kunstvollen Formen zusammen zu fügen ist. Die Schwere, Tragfähigkeit und Dauerhaftigkeit des Steins und der Balken, wie überhaupt die Natur des gesammten weiteren Baumaterials mußte erst genau erkannt und festgestellt werden, um daraus die Bedingungen herzuleiten, unter denen diese Materialien zu Bauwerken zu verwenden sind. Ohne diese umfassende Erkenntniß der Gesetze, welche bei der Verwendung dieses Materials zu beachten sind, vermag auch der gewaltigste Genius nichts zu schaffen und diese Erkenntniß vermitteln ihm weder seine schöpferische Kraft, noch die höchsten und gewaltigsten Ideen, sondern sie wurden nur durch die eingehendste, kritische Beschäftigung mit dem Material erworben.

In ganz gleicher Weise mußte auch das Material, in welcher die Malerei bildet und formt, mußten Licht und Farbe untersucht, kritisch gesichtet und für ihre künstlerische Verwendung zubereitet werden, ehe die schöpferische Kraft versuchen konnte, auch nur Abbilder der Natur damit zu liefern. Und den ganz gleichen Anforderungen in Bezug auf ihr Darstellungsmaterial unterlag selbstverständlich auch die Entwicklung der Skulptur. Dabei bedurfte es bei diesen Künsten auch einer ausgedehnt kritischen Thätigkeit, um die nachzuahmenden gegebenen Formen nicht nur in ihrer Totalität aufzufassen, sondern sie auch in allen wesentlichen Einzelheiten erkennen und demgemäß nachbilden zu lernen.

Wie die Historie uns berichtet, scheint es Jahrhunderte-langer Uebung bedurft zu haben, ehe man in der Malerei und Skulptur lernte, die krummen Linien anstatt der geraden zur Feststellung der Umrisse beim menschlichen, wie bei dem thierischen Körper zu verwenden und erst dem höchstgebildeten Kunstverständnisse gelang es dann, das Individuelle der einzelnen Erscheinung gegenüber der Gattung klar zu erfassen und in der organisch entwickelten Form auch darzustellen. Am wenigsten scheint eine solche kritische Thätigkeit für die Tonkunst ebenso wie für die Dichtkunst geboten, weil das beiden gemeinsame Material — Ton und Klang durch die Natur und zwar fertig für die Bildung künstlicher Formen geboten wird. Allein es scheint doch nur so; aus dem einzelnen Ton vermag man keine Form zu bilden; die Natur aber erzeugt eine fast unzählbare Menge von Tönen und unterschiedenen Klängen, daß der kritischen Thätigkeit die überaus schwierige Aufgabe zufiel: diejenigen herauszuheben, welche zur Erzeugung eines in Tönen und Klängen dargestellten Kunstwerks verwendbar sich erweisen und deshalb auch verwendet werden.

Wie schwierig dieser Prozeß war, wird dadurch erwiesen, daß er Jahrtausende andauerte, ehe er so weit zum Abschluß gelangte, um auch nur die organisch entwickelte und kunstvoll gestaltete Melodie zu erzeugen. Wir wissen, daß einzelne Völker vor Jahrtausenden schon ein viel reicheres Tonmaterial kannten, als wir in unsern Tagen practisch verwenden; daß sie aber nicht auch nur eng begrenzte Melodien zu bilden vermochten, weil sie nicht dazu kamen, die Töne so unter sich in bestimmt abgegrenzte Systeme zu bringen, welche als Grundlage zur Erzeugung wirklicher tönender Kunstformen dienen konnte. Das hierzu einzig geeignete System — die diatorische Tonleiter — brach sich erst vor etwa einem Jahrtausend Bahn, und auch da noch in einer Vielgestaltigkeit, welche die Formgebung außerordentlich erschwerte: es gehörten wieder Jahrhunderte dazu, um diesen ganzen Prozeß soweit zu vereinfachen, daß in unserm modernen Tonsystem die Grundlage für die gesammte formelle Gestaltung des Tonmaterials in ihrer ganzen Ausdehnung gewonnen werden konnte. Nur die eine der, durch viele Jahrhunderte die Gesangspraxis beherrschenden Kirchentonarten, bot die Möglichkeit, das strophische Versgefüge auch treu in Tönen nachzubilden und der schaffende Volksgeist griff diese heraus, um den durch die Worte des Liedes dargestellten Bau auch in Tönen nachzubilden. So wurden die Volksmelodieen erst zu künstlich gebildeten Tonformen und diese nahmen dann die Berufsmusiker zu Vorbildern für die weitere Entwickelung aller Vocal- und Instrumentalformen, und so erfolgte die allgemeine Annahme der diatonischen Tonleiter für die ganze Musikpraxis.

Eine besonders kritische Thätigkeit machte dann auch noch der Bau der Musikinstrumente unabweisbar nothwendig. Schon als man das Horn des Widders und des Stiers aus edlem Metall nachbildete oder die aus den Beinknochen des Hirsches gewonnene Pfeife aus feineren Holzarten formte, als man Lauten, Harfen und die andern Saiteninstrumente construirte, mußte das Klang- und Spielvermögen derselben wieder kritisch untersucht werden, um es angemessen verwenden zu können und es dem Gesammtorganismus einfügen zu lernen.

Das gilt aber auch für die Singstimmen und die durch sie beeinflußten Vocalformen. Auch sie konnten nicht eher durch den Inhalt erzeugt werden, als bis nicht an ungezählten practischen Versuchen die Wirkung jeder einzelnen Stimmgattung wie ihre Verbindung mit einzelnen und mehreren Instrumenten erpropt und festgestellt worden war.

Für die Dichtkunst ist weniger der specifische oder wirklich gemessene Ton bedeutsam, als vielmehr nur der Tonfall, der mehr oder weniger entscheidend wirkende Klang des Sprachorgans. Sie konnte sich bei der Verwendung einiger Klänge begnügen, die daher wohl auch zuerst aufgefunden wurden und als dann die besonders klangvollen Intervallenschritte aufgefunden waren, welche die Wirkung erzeugte, deren die Dichtkunst bedurfte, entwickelte sie sich in einer großen Formenfülle. Namentlich bei den Griechen ist diese durch die Wirkung von Ton und Klang in bewunderungswürdiger Mannigfaltigkeit angewachsen.

(Schluß folgt.)

Didaktik.

Gleich, Ferd.: Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militär-Musikcorps. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Mit der Thatsache, daß von diesem Buche bereits eine vierte, vermehrte Auflage sich nöthig gemacht, ist der beste Beweis für dessen Brauchbarkeit und Nützlichkeit erbracht. Es enthält in der That Alles, was ein Musiker, der sich mit Orchestration ernsthafter beschäftigen will, zu seiner Unterweisung vor Allem bedarf. Das practische Bedürfniß ist dabei ausschließlich in's Auge gefaßt und ein mit der Praxis wie mit der Theorie gleich vorzüglicher Tonkünstler hat, wie auf jeder Seite dieses Handbuches ersichtlich, den weitschichtigen Stoff so zu beherrschen und zu ordnen verstanden, daß er auf diesem Wege jedem Lernenden, dafern er nur der Classe der hominos bonae voluntatis angehört, geläufig werden muß. Das gute Goethe'sche Wort: „Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor" erlebt hier wieder einmal beweiskräftige Bestätigung. Die Leistungsfähigkeit und Ansprüche der kleinen Orchester sind mit Recht nicht unberücksichtigt gelassen; denn nur zu oft kommt der Berufsmusiker in die Zwangslage, mit ihnen zu rechnen. Von wesentlichem practischen Werthe ist auch der Theil des Buches, der sich mit dem Arrangiren von Bruchstücken größerer Werke für Orchester beschäftigt; wie so mancher Prinzipal von kleinen Musikchören wird gerade diesen Capiteln bei rechter Gelegenheit nutzbringende Fingerzeige und erwünschte Belehrung verdanken. Auch die Bedürfnisse der Orchester für „Tanzmusik" finden befriedigende Berücksichtigung. Da zudem die Darstellung überaus klar und anregend ist, die Hinweisungen auf Meisterstücke immer den Nagel auf den Kopf treffen, und keine Gelegenheit unbenutzt gelassen wird, um die Lernenden mit Begeisterung für die Kunst und ihre großen Meister zu erfüllen, so vereinigt dieses Handbuch bei all' seiner knappen Fassung doch so viel vorzügliche Eigenschaften in sich, daß es als reiche Quelle der Anregung und practischen Förderung vielen Segen stiften muß. Gleichen Erfolg versprechen wir uns von einer andern, in gleichem Verlage erschienene Schrift Ferd. Gleich's: „Die Hauptformen in der Musik." Auch sie vereinigt Knappheit der Darstellung mit fachlicher Zuverlässigkeit und wird dadurch ein sicherer Führer durch dieses, nicht genug zu durchforschende Gebiet.

Prof. Bernhard Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

In der 5. Gewandhaus-Kammermusik am 13. Januar machten die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein und Wille das Publikum mit einem neuen Streichquartett Fdur vom Prinzen Heinrich von Reuß bekannt. Der Autor hat sich schon im vorigen Jahre durch Vorführung seiner Cmoll-Symphonie als gründlich geschulter und talentbegabter Tondichter dem Gewandhaus-Auditorium in bestes Andenken gestellt. Das Streichquartett bestätigte die gewonnene Ansicht. Naturgemäße Behandlung der Instrumente, formal klar gestaltete, ansprechende Melodik nebst lebensvoller Durchführung der Motive sind die rühmenswerthen Eigenschaften dieses Werks, das nach jedem Satze allseitigen Beifall erhielt. Der anwesende Componist wurde auch wiederholt hervorgerufen. Die weiteren Gaben des Abends waren Mendelsohn's Streichquartett Esdur Op. 12 und Schumann's Streichquartett Op. 41. Nr. 2. —

Eine rühmenswerthe Kunstthat hat Herr Prof. Dr Kretzschmar im 4. academischen Concerte mit der Vorführung von Berlioz' „Harald-Symphonie" vollbracht. Für die berühmte Violapartie hatte er Herrn Prof. Ritter aus Würzburg berufen, der sie auf seiner Altviola vortrefflich wiedergab. Das Orchester zeigte sich hier wieder von erstaunlicher Leistungsfähigkeit. Als Solistin erschien die Gattin des Dirigenten, Frau Prof. Kretzschmar mit Chopin's Emoll-Concert in Tausig's Bearbeitung. Ihre fein nüancirte Reproduction gewann reichen, wahrhaft enthusiastischen Beifall.

An Orchesterwerken kamen noch Glinka's Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla" nebst Gade's Ossian-Ouverture vortrefflich zu Gehör. —

Das 14. Gewandhaus-Concert am 18. Januar hatte, statt der üblichen Symphonie, Brahms' sechssätzige Serenade Op. 11 auf dem Programm. Ein sehr langes Werk, aber mit wenig edlem Ideengehalt. Meister Reinecke hatte es sorgfältig einstudirt und so war auch die Ausführung musterhaft. Ein seltener Gast im Gewandhause war der „Fliegende Holländer", d. h. Wagner's Ouverture. Ihre große Wirkungsfähigkeit erzielte allseitigen Beifall und Hervorruf des Dirigenten. Der Solist des Abends war Hr. Alexander Siloti aus Moskau. Er begann mit Schubert-Liszt's Wanderer-Phantasie Op. 15, in der er aber die schönen Cantilenen mit zu öfterm Tempo rubato (2 Tacte langsam, 2 Tacte schnell) um die gesangliche Wirkung brachte. Was in Chopin'schen Werken und Liszt'schen Rhapsodien erforderlich und durch die Satzconstruction bedingt wird, weil vom Autor gewollt, das läßt sich nicht ohne Nachtheil auf andere Werke übertragen; wenigstens nicht auf diese Schubert'schen Gesangsmelodien. In Chopin's Fmoll-Phantasie und Etude, sowie in Liszt's 14. Rhapsodie war Herr Siloti besser in seinem Lebenselement und gewann solche lebhafte Beifallskundgebungen und Hervorrufe, daß er sich mit einer Zugabe abfinden mußte. Vom Orchester hörten wir noch das Andante aus C. M. von Weber's erster Symphonie stimmungsentsprechend ausführen. —

Josephine Gerwing, die 9jährige Violinvirtuosin aus Köln, dürfen wir nach den vollständig gereiften Kunstleistungen in ihrem Concert am 19. Januar im alten Gewandhause nicht mehr als „Wunderkind" bezeichnen, sondern als ganz „vortrefflich ausgebildete Künstlerin". Das Wunder läßt sich aber dabei doch nicht wegdisputiren, ja es wird sogar noch größer, wenn ein neunjähriges Mädchen Bruch's Gmoll-Concert mit vollendeter technischer Virtuosität und empfindungsvoller geistiger Erfassung vorträgt, wie ein Virtuose ersten Ranges im Mannesalter! So geschah es in der That. Das Kind entwickelt eine edle Klangfülle in der tiefsten bis in die höchste Region der Geige. Ihre Intonation ist stets sicher und absolut rein; die Bogenführung musterhaft; energisch und zart, je nachdem es erforderlich. Die zahlreichen Doppelgriffe in Bruch's Concerte kamen deutlich, klar und glockenrein zu Gehör. Staccatos und Legatos, Flageolett und männlich sonore Töne der GSaite — das klang Alles wie von gereiftester Künstlerhand. Nach der seelenvollen Reproduction des Bruch'schen Concertes spielte sie mehrere Virtuosenstücke kleinen Genres: Mazurka von Zarzycki, Andante von Holländer, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Alles brillant mit Grazie sowie in geistig und technisch vollendeter Vortragsweise. Um den enthusiastischen Beifall zu beruhigen, mußte sie noch mit drei Zugaben erfreuen.

Zwei schon rühmlichst bekannte Mitwirkende erhöhten den Genuß dieses schönen Concertabends: Fräulein Mathilde Haas aus Mainz und Herr Dr. Neitzel aus Köln. Die prachtvolle Altstimme des Frl. Haas lernten wir eigentlich erst jetzt ihrem hohen Werthe nach schätzen in Liedern von Schumann (Myrthen und Rosen), Reinecke (Schlummerlied), Neitzel (Sonnenblick), Brahms (Saphische Ode) und Dorn (Es schmolz der Schnee). Der Wohlklang ihres Organs, gepaart mit verständnißinniger Ausdrucksweise gewannen

ihr ebenfalls reichlichen Applaus und Hervorruf. Auch ihr nöthigte man einige Zugaben ab.

Dr. Otto Neitzel, der sich schon als Componist und kenntnißreicher Schriftsteller einen berühmten Namen gemacht, scheint in neuester Zeit auch als Pianist nach Lorbeeren zu streben. Und wer ein solches Virtuosenstadium einnimmt wie er, hat auch ein Recht dazu. Chopin's Sonate Hmoll hat seit 20 Jahren Keiner hier so technisch und geistig vollendet vorgetragen, wie Dr. Neitzel an diesem Abende. Musterhaft durchdachte Phrasirung, feinstes Nüanciren mit reichlichem Colorit in allen Schattirungen und dabei so seelenvoll, so tief innig und zartes Empfinden in den Cantilenen! Durch diesen geisterfüllten Vortrag allein schon überragt Neitzel alle jetzt lebenden Claviervirtuosen. Er spielte dann noch gleich vortrefflich zwei Stücke von Bargiel, Lamento von Friedemann Bach und Islamey von Balakireff, jedes höchst characteristisch in seiner Art. Reichlicher Applaus und wiederholte Hervorrufe wurden auch ihm zu Theil.

Das vortreffliche rheinländische Künstlertrio darf sich der höchsten Werthschätzung und des Dankes aller Anwesenden versichert halten.

S. —

Correspondenzen.

Danzig (Schluß).

— Das dritte Künstler-Concert brachte uns ein „Trio Parisien" bestehend aus dem Ehepaar Breitner und Herrn Rouchini. Herr Louis Breitner ist ein Pianist ersten Ranges; sein Spiel ist einerseits gewaltig und schäumend, wie anderseits lieblich und sich anschmiegend. Die Gattin: Frau Breitner-Haft ist eine Geigerin in größter Vollendung; der Ton ist edel, die Geläufigkeit und Sicherheit phänomenal; das Spiel athmet Leben, Wärme und Innigkeit. In bestrickender Schönheit brachte das Künstler-Ehepaar Saint-Saëns Sonate Op. 75 zur Ausführung.

Herr Rouchini ist ein junger Cellist, der über sichere und nie versagende Technik verfügt; sein Vortrag zeichnet sich durch lebensfrische Wiedergabe aus. Das reichhaltige Programm fand eine brillante Ausführung und Aufnahme; wir würden dem Trio lieber die Bezeichnung: „Classisches Muster-Trio" beilegen, weil es diesen Titel voll verdient.

Von Extra-Künstler-Concerten sei hier rühmend das des Ehepaares Panzer hervorgehoben. Herr Panzer ist ein bedeutender Pianist, während seine Gattin sich als vorzügliche Contraaltistin producirte. — Frau Professor Schmidt-Kaehne ist uns alljährlich ein willkommen-wiederkehrender Gast. Am 25. October v. J. erschien die bestaccredirte Sängerin mit dem Geiger Herrn Prof. Waldemar Meyer und dem Clavierspieler Herrn Reger. Herr Dr. Fuchs (Danzig) begleitete die Gesangpiecen in decenter Weise. Das Concert war gut besucht und fand das ganze Programm sympathische Aufnahme.

Der „Danziger Gesangverein" führte am 6. Dec. v. J. das Weihnachtsoratorium — die ersten drei Theile — von J. S. Bach, das „Schicksalslied" von J. Brahms und „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn-Bartholdy, unter der Leitung seines Dirigenten, Herrn G. Schumann, mit möglichster Präcision auf. Das Orchester bildete die hiesige Militärcapelle der Fünfer, welche sich großes Verdienst durch die allwöchentlichen Symphonie-Concerte (Herr Capellmeister Theil) in unserer Stadt erworben hat.

Auch die Direction des Stadttheaters ist emsig bemüht, das Publicum zu fesseln. „Der Bajazzo" ging am 12. Dec. v. J. zum ersten Mal über unsere Bühne, ohne einen nennenswerthen Erfolg zu erzielen, er ist bei uns so gut wie abgethan, er hat nur wenige Tage des Daseins gefristet. Größere Zugkraft übt die neuerstandene „Jessonda" von L. Spohr aus.

Im October gastirte d'Andrade 6 mal, im November Gudehus 4 mal, im December Herr Kalisch 2 mal. Die bei uns schrecklich grassirende Influenza ergriff auch diesen Künstler und machte hierdurch seinen weiteren Debüts ein jähes Ende.

In der Reihenfolge brachte unser Theater seit dem 3. October v. J. folgende Opern und Operetten zur Ausführung: Hugenotten Figaros Hochzeit, Fledermaus, Glocken von Corneville, Norma Troubadour, Glöckchen des Eremiten, Hans Heiling, Don Juan, Fidelio, Weiße Dame, Rigoletto, Barbier, Tell, Tannhäuser, Don Cesar, Martha, Hugenotten, Lohengrin, Fra Diavolo, Die beiden Schützen, „Cavalleria rusticana", Jüdin, Bajazzo, Bettelstudent Czaar und Zimmermann und Jessonda.

Die guten Kräfte unserer Oper sind: Frl. Sedlmair, die Geschwister Brackenhammer, Frl. Ippen, die Ehepaare Schnelle, Preuse und Lunde, die Herren Fitzau, Demuth und E. George. Viel versprechend sind Frl. von Pessic, Frl. David, sowie die Herren Seebach und Lundmark. Unter der Leitung der Herren Capellmeister Kiehaupt und Manas gehen die Werke meist sehr correct in Scene. Auf die Ausstattung verwendet die Direction stets die größte Sorgfalt, so daß unser Stadttheater eine wahre Zierde der Provinz Westpreußen und unserer Hauptstadt bildet.

G. Jankewitz, Director.

Düsseldorf (Schluß).

Im zweiten Concert des städtischen Musik-Vereins erschienen der Violoncellist Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M. und der Sänger Herr Fritz Plank von der Oper in Karlsruhe. Herr Becker ist ebenso ausgezeichnet als Violoncellist, wie es sein Vater als Geiger war. Treffliche Technik, beseelter Ton und eleganter Vortrag sind ihm ebenso zu eigen, wie dem liebenswürdigen einstigen Führer des „Florentiner Quartetts". Ein Concert von Jos. Haydn und eine Sonate von P. Locatelli brachten dem Künstler stürmischen Beifall und Hervorruf, für welchen er durch Popper's Tarantelle dankte.

Herr Plank sang die große Arie des Lysiart aus Euryanthe und einige Lieder mit seiner rühmlichst bekannten großen Stimme und dramatisch belebten Gesangsmanier.

Die einzige Chornummer des Abends, Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben", stellte dem Chore zwar keine sehr bedeutende, aber doch eine schwierige Aufgabe, die glücklich gelöst wurde. Dies Werk des unerschöpflichen Meisters wird durch das Orchester besonders reich belebt. Dasselbe zeigte sich dabei, sowie in der Wiedergabe einer Symphonie in D von Phil. Eman. Bach und der „Eroica" von künstlerischem Geiste durchdrungen, der gleicherweise den Ausführenden, wie dem Dirigenten zur Ehre gereichte.

Für das dritte Concert desselben Vereins war A. Rubinstein's geistliche Oper — Das verlorene Paradies — vorbereitet worden. Dies Werk, mit seinen schwierigen Doppelchören erfordert sehr eifrige Vorstudien von Seiten des Chores und bietet für dessen Leistungsfähigkeit einen sichern Maßstab. Wer die Verhältnisse eines derartigen Vereins näher kennt, weiß, wie schwer es ist, die Kräfte des Chores zu einheitlicher Wirkung zu bringen. Die in hohem Grade gelungene Aufführung muß daher in erster Linie Herrn Musikdirector Buths als künstlerische That von Werth angerechnet werden. Weiter verdienen die Damen Frl. Gustave Tilly aus Dortmund, Frau Stolzenberg-Bierz aus Köln, Frl. U. Römmer und Frl. A. Benn von Düsseldorf, die Herren Fr. Litzinger und A. Lievermann (Opernsänger) aus Düsseldorf, sowie Herr Max Büttner aus Gotha als durchaus geeignete Vertreter der Solopartien genannt zu werden. Hervorzuheben wäre Herr Litzinger, der die verbindenden recitativisch und arioso gehaltenen Sätze der „Stimme des Herrn" mit der ihm

eigenen anmuthigen Ausdrucksweise vortrug. Auch die characteristisch gefärbte Orgelbegleitung des Herrn Franke aus Köln sei hier erwähnt.

Rubinstein's Werk ist vielleicht im ersten Theil nicht ganz frei von einigen zu weit ausgesponnenen Sätzen, ist aber doch im Ganzen ein ebenso würdiges als werthvolles Stück moderner geistlicher Musik, wie wir deren nur wenige besitzen. Es bildet, neben seinem „Thurmbau zu Babel" einen wichtigen Theil der Bestrebungen der Zeitgenossen auf diesem Gebiete, man darf darum auf das neueste Werk des genialen Mannes, das derselben Richtung angehört und demnächst erscheinen soll, gespannt sein.

Auch der kleine Pianist R. Koczalsky hat sich hier in drei Concerten hören lassen und bei dem gemüthlichen Theil des Publicums Bewunderung und Beifall gefunden.

Im Theater wurden hervorragende Opernnovitäten bis jetzt nicht gegeben. Dafür aber hörten wir den trefflichen Wagnersänger und Darsteller Herrn Alvary (Achenbach), der in viermaligem Gastspiel einmal den Tannhäuser und dreimal den Siegfried sang und namentlich in letzterer Rolle ganz Hervorragendes bot, so daß man sagen darf, der Meister selbst hätte diese Gestalt nicht schöner dargestellt und gesungen wünschen können. Bei der letzten Aufführung des Siegfried hatte das Publicum noch den erhöhten Genuß, den Mime durch den besten Vertreter dieser Parthie, Herrn Liebau von der Königl. Oper in Berlin, dargestellt zu sehen, der in Gesang und Spiel gleich Ausgezeichnetes leistete.

Ein interessantes Gastspiel wurde in dem Auftreten der Sängerin Frau Sigrid-Arnolson geboten; welche in Meyerbeer's „Wallfahrt nach Bloermel" und in Bizet's Carmen ihre eigenartige, fein künstlerische Gesangs- und Darstellungskunst zu hoher Geltung brachte. Auch für eine andere ungewöhnlich anziehende Bühnengabe konnte das hiesige Publicum Herrn Theaterdirector E. Staegemann dankbar sein, das Gastspiel von Dr. Eduard Devrient, der seine schon früher hier gegebene Bearbeitung beider Theile des „Faust" mit Musik von Lassen in Scene setzte, selbst den Mephisto spielte und als Regisseur wie als Schauspieler (als solcher auch noch im „Nathan") den ehrenvollsten Beifall und volle Häuser erzielte. L. A.

Eisenach.

Musik-Verein. Das erste Musikvereinsconcert dieser Saison nahm einen hübschen Verlauf und befriedigte die Erschienenen in hohem Maße. Drei Solisten füllten den Abend aus, die im Wesentlichen hielten, was von ihnen versprochen war. Die lobende Anerkennung, die alle drei anderwärts gefunden, wurde ihnen auch hier vollauf zu Theil. Das Concert eröffnete die jugendliche Pianistin Fräulein Elisabeth Reynolds aus Dublin, die mit viel Geschmack und trefflichem Verständniß die Bach-Taussig'sche Toccata und Fuge Dmoll spielte. Sehr würdig und mit wahrhaft klassischer Auffassung führte sie die selten gehörte Sonate Op. 53 von Beethoven durch. Schließlich brillirte sie insbesondere durch den Glanz ihrer Technik in der Wiedergabe der Liszt'schen Polonaise Edur, die in der minutiös klaren Durcharbeitung, die ihr Frl. Reynolds gab, wunderherrlich wirken mußte. Der vielsprechenden Künstlerin, der wir ein im Ganzen lebhafteres Programm gewünscht hätten, wurde nach jeder Nummer rauschender Beifall gezollt, der zuletzt solche Dimensionen annahm, daß Frl. Reynolds sich zu einer Zugabe, einer kleinen Sonate, verstehen mußte, die wiederum voll Wärme aufgenommen wurde. Noch hervorstechender fast war der Erfolg, den die Sängerin des Abends, Frl. Polscher aus Leipzig, davontrug, die neben hübscher Erscheinung über ein klangvolles, kräftiges Organ verfügt, mit gutem Gesang die klarste Aussprache verbindet, in der Vortragskunst des besten Genres moderner Concertlieder geradezu Blendendes leistet und durch die Innigkeit des Tones entzücken muß. Ihre Liederauswahl war zudem eine prächtige, die anregte und erfreute. Neben der Schumann'schen „Widmung", die sie uns fast zu kräftig nüancirte, sang sie gar herrlich von Reinecke „Barbarazweige" und „Luftschloß", gab ausgezeichnete Proben moderner Dichtungen und Compositionen durch die Wiedergabe von „Hoffnung" von Grieg, „Frühlingslied von Umlauft, „Winterlied" von Koß und „Wiegenlied" von Harthan. Für alle diese Lieder war sie eine Interpretin, wie sie sich der Componist nicht besser wünschen konnte, denn sie wußte nicht allein für sich, sondern auch für die Lieder, die sie sang, Aller Herzen zu erobern. Rauschender Beifall begleitete fast jeden Vortrag, und zwei Lieder, „Frühlingslied" von Umlauft und „Wiegenlied" von Harthan mußte sie da capo singen. Als dritter im Bunde erschien der Violinist Eugen Donderer aus Weimar, ein junger Geiger, der alle Anlagen hat, um einmal ein ganzer Virtuose zu werden. Sein Bogenstrich ist schön und seine Technik großartig ausgebildet. Sein Ton ist noch etwas klein, seine Auffassung aber um so lobenswerther. Von den drei Piecen, die er spielte „Allegro de Concert" von Bazzini, „Romanze" und „A la Zingarra" von Wieniawski gefiel uns das erstgenannte am Besten. Das Bazzini'sche Werk, das zu den Compositionen der Neuzeit gehört, ist im Thema consequent und klar aufgebaut und hier fand der junge Künstler Gelegenheit, die Schönheit und Gediegenheit seines Spiels im besten Licht zu zeigen. Mit großer Wärme spielte er gerade das am Schluß wiederkehrende Thema und zeigte sich im Doppel- wie im Flageoletspiel als fertiger Künstler. Der lebhafteste Applaus und Hervorruf wurde ihm zu Theil. Er wird sicher bei fleißigem weiteren Streben in der Kunstwelt sich einen guten Namen erwerben.

Magdeburg, 9. December.

Das dritte Concert im kaufmännischen Verein. Symphonie Nr. 4 von Beethoven. Clavierconcert von R. Schumann — Herr Franz Rummel.

Als werthvollste Programmnummer darf man wohl die Beethoven'sche Symphonie bezeichnen, welche in allen ihren Theilen, von feinem Humor inspirirt, der Pastorale ähnelt. Die Wiedergabe der Symphonie war eine durchaus vollendete, namentlich gelang das Finale überaus gut. — Herr Franz Rummel-Berlin, welcher das Instrumentalsolo ausführte, erwarb sich, unterstützt von einem prächtigen Steinway-Flügel, die lebhafteste Anerkennung, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß das Tempo des Schlußsatzes allzulebhaft genommen wurde; infolgedessen kam es mitunter zu einigen Differenzen zwischen Clavier und Orchester, welche Herr Rummel durch sehr scharfe dynamische Drücker zu glätten versuchte. Immerhin war es eine glanzvolle Leistung, welche nur wenigen Pianisten gelingt. Im zweiten Theile hörten wir eine kleine Suite für Pianoforte und Streichorchester von Ole Olsen, welche jedoch mehr durch ihr nationales Colorit blendete, im übrigen aber die organische Verbindung der einzelnen Sätze vemissen ließ. — Als zweite Solistin war Frl. Clara Schäffer-Frankfurt am Main thätig. Die Sängerin trug „Caro mio ben" (Giordani), Lieder von Richard Wagner, Schubert, Cornelius, Bungert und Hiller vor und erfreute sich nicht geringen Beifalls. — Mit der Ouverture zum „Wasserträger" (Cherubini) wurde das Concert beschlossen.

13. Jannar. **Das vierte Concert im kaufmännischen Verein.** Haydn's Cdur-Symphonie **Nr. 7.** Hebriden-Ouverture. Herr Raimond von zur Mühlen.

Mendelssohn's leicht dahingleitende und characteristische Hebriden-Ouverture (Op. 26. Hmoll), welche den Concertabend eröffnete, wurde unter Leitung des Herrn Musikdirectors Fritz Kauffmann ausgezeichnet wiedergegeben; wenn wir auch gelegentlich ein beschleunigteres Tempo gewünscht hätten. Den Schluß des ersten Theiles bildete Haydn's jugendfrische und humorvolle Cdur-Symphonie, welche in allen ihren Sätzen (namentlich in dem anmutigen Adagio) die urkräftige Characteristik Haydn's wiederspiegelt. — Hr. Raimond

von zur Mühlen aus Berlin, welcher für das Gesangssolo gewonnen war, bewies sich wieder, wie schon früher, als der gediegene, mit klangvoller Stimme und großer Technik ausgerüstete Sänger; Sully's Lied: Bois épais, Pastorale (altfranzösisch) und vor allem „Ridonami la calma" von Tosti wird man wohl kaum, selbst von einem Hildach, vorzüglicher zu hören bekommen. Eine willkommene Abwechselung im Programm brachte das wundervolle Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett, in welchem Herr Albin Elst die Solostimme vorzüglich spielte. An weiteren Liedervorträgen hörten wir: Warum? von Peter Tschaikowsky, Morgenhymne, Henschel's characteristische Ballade „Jung Dietrich" und Walter's Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg". Mit dem Preisliede konnten wir uns nur theilweise einverstanden erklären, da Herr von zur Mühlen das Tempo zu schnell nahm. Die Ballade haben wir im Concertsaal nie schöner gehört, ebenso eine willkommene Zugabe: Zigeunerständchen von Schütte. Der Vortrag aller dieser glücklich gewählten Gesänge bekundete den geübten, hochtalentirten Gesangskünstler, welcher denn auch den stürmischen Beifall des zahlreich erschienen Auditoriums erhielt.

Die Clavierbegleitung wurde von Herrn F. Kauffmann in trefflicher Weise ausgeführt. R. L.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Unter Leitung der Theater- und Concert-Direction Ernest Cavour in London wird am 11. Februar d. J. im großen Saal der Alberthalle in Leipzig ein Concert stattfinden, in welchem ein hier noch wenig bekanntes Künstler-Trio ersten Ranges auftreten wird: Ben Davies, Johannes Wolff und Professor Theodor Plowitz. Ben Davies, von der Royal Opera in London, ist der populärste englische Tenor der Gegenwart, er wird von der gesammten englischen und amerikanischen Fachpresse unbestritten als der größte und erste jetzt überhaupt lebende Tenorist angesehen. Seine Stimme ist phänomenal, von bedeutendem Umfange, eine wirkliche Tenorstimme, kein in die Höhe gezogener Bariton, eine Stimme, wie sie alle hundert Jahr einmal vorkommt, von wunderbarem Wohlklang, volltönend, glockenrein, vorzüglich geschult und von bezauberndem Ebenmaß; sie ist sehr kräftig, besonders auch in den tieferen Lagen, jeder Ton klar und bestimmt und doch von großer unvergleichlicher Zartheit und Anmuth, einem berückenden Schmelz. Johannes Wolff, welcher in dem Concert als Violinspieler mitwirkt, ist von Geburt Holländer, und ein so hervorragender Meister seines Instruments, daß er sich den berühmtesten Geigern der Gegenwart und der Vergangenheit an die Seite stellen kann, ja sie vielfach übertrifft. Er ist ein Liebling der Königinnen von England und von Holland, und giebt in der Regel eigene Concerte, fast ausschließlich in England und Amerika. Sein Spiel ist von silberreiner Tonbildung und von besonderer Klangfülle, colossaler Gewandheit und großer Wärme, verbunden mit Kraft und Feuer. Professor Theodor Plowitz, welcher den Clavierpart in dem Concert übernehmen wird, ist ein geborener Wiener und ehemaliger Schüler von Ed. Hauslick. Im Jahre 1888 verließ er das Wiener Conservatorium mit der höchsten Auszeichnung. Schon damals ist sein großes Talent aufgefallen und erregte die Aufmerksamkeit der Fachleute und des Publicums. Theodor Plowitz's Technik ist eine brillante, er bildet die Töne voll und reißt durch einen ausdrucksvollen, feurigen Vortrag die Zuhörer hin. Theodor Plowitz hat sich seit einigen Jahren in London niedergelassen, woselbst er als Professor an drei Musikinstituten wirkt, sich aber auch vielfach in Concerten geradezu mit außergewöhnlichem Erfolg hören läßt.

— Der gefeierte Cellovirtuose Anton Hekking wird im Anschluß an seine holländische Concerttournée Freitag, den 26. Januar in Leipzig im Hotel de Pologne ein eignes Concert geben. Die Begleitung hat das philharmonische Orchester des Musikdirectors Herrn Peterhänsel übernommen. Ueber das Programm werden wir noch Näheres berichten; jedenfalls darf man dem Concert in Erwartung großer Kunstgenüsse mit Spannung entgegensehen. —w.

— Seit dem russischen Weihnachtsfeste weilt Anton Rubinstein in Petersburg, reist dieser Tage aber schon wieder nach Deutschland, um hier der Aufführung verschiedener seiner Opern beizuwohnen. Nach Beendigung dieser Aufführungen kehrt er nach Petersburg zurück, um dann auch vorläufig da zu bleiben. Nach Mittheilung der Petersburger „Gaseta" will der berühmte Componist von der neuen italienischen Musik, welche er „electrische Musik" benannte, nicht viel oder richtiger gar nichts wissen. Befragt, ob er selbst nicht bald mit einer neuen Oper vor die Oeffentlichkeit treten werde, antwortete er: „Ich gebe sie, aber man nimmt sie nicht!"

— Herr Graf Hochberg hat das Ehrenpräsidium des Berliner Tonkünstlervereins übernommen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die böhmische Oper in Prag giebt noch diesen Monat in czechischer Sprache das deutscheste Werk Wagner's „Die Meistersinger".

— Wie uns aus Frankfurt am Main geschrieben wird, bringt jetzt das dortige Theater auch Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad". Es ist die 27. Bühne, auf welcher das schöne Werk erscheint.

— Eine interessante Neuigkeit — Ruggier Leoncavallo wird, wie wir hören, eine komische Oper schreiben. Sowie der junge Maëstro, dessen Arbeitskraft unerschöpflich ist, seinen „Savonarola", das zweite Werk der Crepusculum-Trilogie vollendet hat, macht er sich daran, die Goldoni'sche Posse „Don Marzio" zu componiren. Die Umarbeitung des Goldoni'schen Werkes zu einem Operntext besorgt natürlich der Dichter-Componist Leoncavallo selbst.

Vermischtes.

— Das neue große Theater in Wiesbaden wird am 1. Oct. 1894 eröffnet. Der Intendant von Hülsen bekennt sich durchaus für die ideale Hebung der Bühne. Möge ihn das Publicum nur nicht im Stich lassen!

— Georg Vierling's weltliches Oratorium: „Der Raub der Sabinerinnen" hat kürzlich auch in der Schweiz einen vollen durchschlagenden Erfolg errungen. Der rühmlichst bekannte Gesangverein „Frohsinn" in St. Gallen brachte es in dem Fest-Concerte anläßlich der Feier seines 60jährigen Bestehens unter dem Dirigenten Paul Müller vortrefflich zu Gehör und erregte damit beim Publicum wahren Enthusiasmus. Dasselbe Werk wird demnächst in Tilsit zum wiederholten Male gegeben.

— In Ratibor ist neben dem Musikprogramm der Tafelmusik zu Kuchelna, das der Kaiser dem Capellmeister des v. Katzler'schen Ulanenregiments Karlipp mit seiner Namensunterschrift zustellen ließ, auch der Tactstock ausgestellt, mit dem der Kaiser einen Fanfarenmarsch selbst dirigirte. Eine auf dem Tactstocke angebrachte silberne Platte trägt die Inschrift: „Mit diesem Stabe dirigirte Kaiser Wilhelm II. am 14. November 1893 die Capelle des Ulanenregiments v. Katzler."

— Das Concert des Dresdner „Orpheus" unter seinen trefflichen Liedermeister A. Kluge ist für den 31. Januar festgesetzt. Es feiert das 60jährigen Bestehen des Dresdener Orpheus. Kammersänger Gießen aus Weimar singt in einer größeren Composition Kluge's für Männerchor, Orchester und Clavier das Tenorsolo.

— Magdeburg. Tonkünstler-Verein. (Kammermusikabend.) Statt des angekündigten Grieg'schen G moll-Streichquartetts bildete das C moll-Quartett (Op. 51 Nr. 1) von Brahms den Anfang des Concertes. Dieses Quartett ist eins der bedeutendsten, welches der geniale Meister geschrieben hat. Der zweite Satz (Adagio), welcher nach dem ernsten ersten Satze sehr erfrischend wirkt, hat uns am meisten zugesagt; während der dritte Satz (Allegretto molto moderato) jedenfalls der interessanteste ist. — Was die Ausführung anbetrifft, so hätten wir vom Primgeiger, Herrn Berber, größere Reinheit im Ton gewünscht; im Uebrigen war die Wiedergabe des Quartetts eine vorzügliche. In der Mitte des Programms standen einige Gesangsnummern, welche Frau Danker-Dreyschock von hier übernommen hatte. Hierauf Lieder von Schumann „Seit ich ihn gesehn", „Er, der herrlichste von Allen", „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben" und „Du Ring an meinem Finger" ausgezeichnet und erwarb sich vielen Beifall. Den Schluß der Aufführungen bildete Beethoven's Quartett in F moll (Op. 95). R. L.

— Aus Aachen: Das große Musikfest von 1894, auf welchem Paderewski zum ersten Male am Rheine spielt, ist schon jetzt der Gegenstand großer Vorbereitungen mit der Zusammenstellung eines ganz außergewöhnlichen Programmes. Die Zeiten sind andere geworden. Was man heute an Alles überragender Ausführung bietet,

will man auch an Werken angewendet wissen, die nicht nur von höchstem Kunstwerth zeugen, sondern zugleich den Stempel höchster Entwicklung des musikalischen Ausdruckes bergen. Daher man eifrig bemüht ist, im Anschlusse an Beethoven und sein titanisches Schaffen vor Allem dem Geiste der Neuzeit gerecht zu werden. Schuch und Schwickerath dirigiren.

— Vom Musikantenmarkt in Paris plaudert der Pariser Correspondent des „N. W. Tgbl.": Die jetzt den Namen des Petits-Carreaux führende Straße, welche das alte Paris durchschneidet, bildete seit uralten Zeiten den Versammlungsort von Gauklern, Spielleuten und Volkssängern, die dort unter freiem Himmel der Unternehmer öffentlicher Vergnügungen und ihrer Engagementsanträge warteten. Auch heute noch befindet sich dieser historische Musikantenmarkt dort und jeden Sonntag Vormittags kann man zwischen 8 und 10 Uhr die interessantesten Typen der beschäftigungslosen Berufs- und Gelegenheitsmusiker mitten auf der Straße herumstehen und herumwandeln sehen. Vor Festtagen, wie zur Weihnachtszeit oder am Vortage des Neujahrstages, ist diese eigenartige Börse besonders stark besucht und das Bild, das da das „Carreau" bietet, ist ebenso lebhaft als pittoresk. Da erscheinen langmähnige, hagere oder dicke Gestalten mit breitkrämpigen Künstlerhüten, mit altersschwachen Cylindern und Jeder trägt, in einen grünen oder schwarzen Sack gehüllt, einen mystischen Gegenstand von sonderbarer Form, der sich als Clarinette, Fagott, Geige oder Flügelhorn entpuppt. Unter diesen musikalischen Offerenten bewegen sich Dirigenten von kleinen Musikcapellen, „Vergnügungs-Directoren", Pächter von Café-Chantans, eifrig nach dem richtigen Mann oder nach einem gut zusammenpassenden Quartett fahndend. Hat der Sucher das Richtige gefunden, dann begiebt er sich in den nahegelegenen Weinladen Richard und bei einer Flasche Wein wird nun über den Preis gehandelt und gefeilscht. Die Preise variiren natürlich je nach den Leistungen. Ein erster Geiger oder Pistonbläser erhält gewöhnlich für den Abend 14 bis 15 Franks; Flöte, Contrabaß, Clarinette oder Fagott haben geringeren Anwerth; die Beherrscher dieser Instrumente erzielen blos 10 bis 12 Franks. Noch geringer wird die Kunst des Trommelschlagens bewerthet, ein Tambour erhält blos 7 bis 8 Franks per Abend. Dieser traditionelle Straßenmarkt hat nun einen Freund gefunden und zwar in der Person eines Herrn M. L., der in der Absicht, Nachfrage und Angebot in moderner Weise zu reguliren, ein Vermittelungsbureau eröffnete, welches „den Künstlern aller Instrumentengattungen" unentgeltlich Arbeit verschaffen soll. Dieser kühne Neuerer ist ein Tischler und Musiker.

— Die Verwaltung der Deutschen Pensionscasse für Musiker, Musiklehrer und -lehrerinnen und der Wittwen- und Waisen-Unterstützungscasse für Musiker erläßt in Gemeinschaft mit den Verwaltungskörperschaften des Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes gegenwärtig einen Aufruf an die Musiker und Musikerfrauen Deutschlands, worin eindringlichst zum Beitritt dieser Cassen ermahnt wird. Das Volk der Tonkünstler hat im Allgemeinen leider ein so sorgloses Gemüth, daß es ihm in glücklichen Tagen selten in den Sinn kommt, der Noth und Sorgen künftiger Zeiten zu gedenken. — Die Vortheile, welche die Pensions- wie die Wittwen- und Waisencasse für Musiker ihren Mitgliedern bieten, sind gegenüber anderen Cassen sehr erheblich. Nicht minder hilfreich wirkt der mit der letzteren verbundene Frauenverein „Mildwida", welcher Zuschüsse und Extra-Unterstützungen an besonders Hilfsbedürftige in sehr beträchtlicher Höhe gewährt. Frau Eleonore Gräfin von Hochberg, die Vorsteherin der „Mildwida", sagt selbst: „In meiner Eigenschaft als Vorsitzende dieses Frauenvereins habe ich oft Gelegenheit gehabt, Einsicht in die Musikerverhältnisse zu nehmen, die zum Theil so trüber Art sind, daß die Zugehörigkeit zu einer Wittwen- und Waisencasse sich als eine dringende Nothwendigkeit für die Musikerfamilien erweist." Etwaige Anfragen und Beitrittserklärungen zu diesen segensreichen Instituten sind zu richten an den Director Herrn Hermann Thadewaldt, Berlin SW., Besselstraße 20, I.

Kritischer Anzeiger.

Emil Kroß, Op. 40. Die Kunst der Bogenführung. Heilbronn a. N., C. F. Schmidt.

Ohne die Thatsache verkennen zu wollen, daß der schöne Ton in vielen Fällen etwas Individuelles, Angelerntes ist, läßt es sich nicht leugnen, daß bei vielen, wenn nicht den meisten Individuen erst durch eine zweckmäßige Schulung der Bogenführung und eine richtige Anleitung diese kostbare Eigenschaft des Violinisten erlangt oder höher ausgebildet werden kann. Die Erlangung eines schönen, sympathischen, den künstlerischen Anforderungen genügenden Tones bezweckt das in seiner Art einzig dastehende, mit tiefgehendster Sachkenntniß abgefaßte Werk von Emil Kroß: „Die Kunst der Bogenführung. Practisch-theoretische Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones". Bevor auf Schönheit und Größe des Tones mit Erfolg eingewirkt werden kann, ist es nothwendig, Arm und Handgelenk durch gewisse Streichmanieren ganz geschmeidig und locker zu machen. Eine reine und correcte Technik der linken Hand wird natürlich vorausgesetzt.

Nach den zweckmäßigsten Uebungen, das Handgelenk locker, frei und elastisch und den Arm beweglich-leicht auszubilden, bietet der Autor die eigentlichen Tonstudien in Ton-Contrasten und Ton-Nüaneen in Verbindueg mit sehr zahlreichen, den Werken der Violinmeister aller Methoden entnommenen Beispielen, den Ton biegsam, schön und gesangreich zu machen.

Neben allen festen classischen Stricharten in den verschiedensten Combinationen, Rhythmen und Accenten sind auch berücksichtigt die modernen Stricharten, welche zur feinen Salontournüre und zum Bravourspiele nothwendig sind und in den Werken der modernen Virtuosität so häufig Anwendung finden.

Marcello Rossi. Perles musicales. Pièces célèbres transcribtes pour Violon et Piano. — Nr. 3. Melodie von A. Rubinstein. Offenbach a. M. André.

A. Rubinstein's allbeliebte „Melodie" aus Op. 3 wird sich auch in diesem von M. Rossi untadelig besorgten Gewande viele Freunde erwerben und manchem Violinisten als dankbare Solonummer willkommen sein.

Gustav Hille, Op. 23. Bilder aus der Pußta. Vier instructive Violinstücke in der ersten Position mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Otto Junne.

Für fortgeschrittenere Schüler practischer Stoff zur Ausbildung im Rhythmus und anregende Unterhaltung. Die Characterisirung der einzelnen Nummern (Ungarisch; In der Dorfschenke; Csardas; Zigeuners Klage) ist im Ganzen eine wohlgelungene. Im Ausdruck herrscht natürlich das Typische vor.

Robin H. Legge, Op. 4. Drei Stücke für Violine mit Begleitung des Claviers. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Georg Fabian, Op. 10. Romanze für Violine mit Clavierbegleitung. Breslau, C. Becher.

Recht ansprechend sind Legge's drei Stücke, eine innig empfundene, klangschöne Romanze, ein Menuett und eine Sarabande. Das Streben nach Selbständigkeit und die gewandte, sorgfältige Schreibweise stellen dem Talent des Componisten ein günstiges Zeugniß aus.

Fabian's Romanze ist zwar melodiös, aber leider vermißt man die feilende Hand in der Clavierbegleitung, die schon die Einleitung als nichtssagend und ganz verfehlt hätte entfernen müssen.

Rch.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 14. Januar. II. Abonnements-Concert von C. L. Werner unter Mitwirkung der Liedertafel Aurelia (Dirigent: Herr Musikdirector L. Roothaan) und des Herrn Ph. Wunderlich, Solo-Flötisten des Städt. Cur-Orchesters. Toccata und Fuge in Dmoll von Bach. „Das Abendmahl", geistliches Sonett von Körner, für Männerchor und Bariton-Solo comp. von Hegar. (Bariton-Solo: Herr Th. Görger.) Adagio für Flöte mit Orgelbegleitung von Mozart. „Evocation à la Chapelle Sixtine", Phantasie für Orgel von Liszt. Männerchöre: „Wanderers Nachtgebet" von Weber; „Hymne an die Nacht" von Beethoven. Orgel-Sonate Nr. 4 in Bdur von Mendelssohn. „Dankgebet", aus den altniederländ. Volksliedern (für Männerchor und Orgel) von Kremser.

Basel, den 7. Januar. Allgemeine Musikgesellschaft. Concert im Musiksaale zum Benefiz des Herrn Capellmeisters Dr. A. Volkland unter Mitwirkung von Frau Julia Uzielli (Sopran) aus Frankfurt, Fräulein Fanny Reinisch (Alt), den Herren Emanuel Sandreuter (Tenor), Paul Böpple (Baß), dem Gesangverein und der Liedertafel. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Arie für Sopran aus „Feramors" von Rubinstein. (Frau Uzielli.) Altniederländische Volkslieder, für Männerchor und Orchester bearbeitet von Kremser. Zweiter Theil aus „Das Paradies und die Peri" von Schumann. Symphonie (Nr. 5, Emoll) von Beethoven.

Breslau, den 4. Dec. Bohn'scher Gesangverein. 53. Historisches

Concert. Robert Franz: Im Mai, 4stimmig, 3 Lieder für gemischten Chor, Nr. 1. Der vielschönen Fraue, 4stimmig, 3 Lieder für gemischten Chor, Nr. 3. Widmung, 1stimmig für Clavier, Op. 14, Nr. 1. Ständchen, 1stimmig mit Clavier, Op. 17, Nr. 2. Im Herbst, 1stimmig für Clavier, Op. 17, Nr. 6. Die Verlassene, 4stimmig, Op. 46, Nr. 1. Schweizerlied, 4stimmig, 3 Lieder für gemischten Chor, Nr. 2. Marie, 1stimmig, mit Clavier, Op. 18, Nr. 1. Willkommen mein Wald! 1stimmig mit Clavier, Op. 21, Nr. 1. Wenn der Frühling auf die Berge steigt, 1stimmig, mit Clavier, Op. 42, Nr. 6. Albumblatt, für Clavier. Hebräische Melodie, „Beweint, die geweint an Babels Strand“, für Violoncello und Clavier bearbeitet. Möcht' wissen was sie schlagen, 1stimmig mit Clavier, Op. 18, Nr. 5. Lieber Schatz, sei wieder gut, 1stimmig mit Clavier, Op. 26, Nr. 2. Sterne mit den gold'nen Füßchen, 1stimmig mit Clavier, Op. 30, Nr. 1. Dies und Das, 1stimmig mit Clavier, Op. 30, Nr. 5. Er ist's! 4stimmig, Op. 53, Nr. 2. Volker spielt auf! 4stimmig, Op. 53, Nr. 1. Liebesfeier, 1stimmig mit Clavier, Op. 21, Nr. 4. Die du bist so schön und rein, 1stimmig mit Clavier, Op. 37, Nr. 1. Aprillaunen, 1stimmig mit Clavier, Op. 44, Nr. 2. Norwegische Frühlingsnacht, 4stimmig, Op. 49, Nr. 1. Es hat die Rose sich beklagt, 1stimmig mit Clavier, Op. 42, Nr. 5. Ach Els'lein, liebes Elselein mein, 1stimmig mit Clavier, 6 deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, Nr. 5. Frühlingsblick, 1stimmig mit Clavier, Op. 52, Nr. 6. Es taget vor dem Walde, 4stimmig, Op. 49, Nr. 2. Vom Berge, 4stimmig, Op. 49, Nr. 3. (Gesangsoli: Frau Zeitka Finkenstein; Herr Dr. R. Banasch; Herr Stanislaus Schlesinger; Violoncello: Herr Joseph Melzer; Clavierbegleitung: Frl. Jenny Rosenbaum; Herr Benno Pulvermacher.)

Cassel, den 12. Januar. Viertes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters, zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. Symphonie Nr. 3, D dur, Op. 42, componirt und dirigirt von Emil Hartmann aus Kopenhagen. Arie aus der Schöpfung von Haydn. (Frl. Elisabeth Leisinger, Königl. Hofopernsängerin aus Berlin.) Tarantelle für Flöte und Clarinette mit Orchesterbegleitung von Saint-Saëns. (Königl. Kammermusiker Herren W. Müller und P. Timpe.) „Eine nordische Heerfahrt“, Trauerspiel-Ouverture für großes Orchester, Op. 25, componirt und dirigirt von Hartmann. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Feldeinsamkeit“ von Brahms; „Auf dem Wasser zu singen“ von Schubert; „Marienwürmchen“ von Schumann. (Frl. Elisabeth Leisinger.) Andante (aus dem E moll-Quartett) für Streichorchester, componirt und dirigirt von Hartmann, Op. 37. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Verborgenheit“ und „Elfenlied“ von Wolf; „Maienklänge“ von Taubert. (Fräulein Elisabeth Leisinger.)

Dresden, den 29. Decbr. Lieder-Abend von Agnes Witting unter Mitwirkung der Kgl. Kammervirtuosin Frau Margarete Stern. Sonata quasi una Fantasia, Op. 27, Cis moll von Beethoven. Quella fiamma von Marcello. Qual farfalletta von Scarlatti. Barcarolle, G dur von Rubinstein. Rhapsodie, G moll von Brahms. Variationen, Op. 16 von Paderewski. O wüßt' ich doch den Weg zurück; Mainacht; Wir wandelten, von Brahms. Ballade, Op. 47, As dur; Nocturne, Op. 15, Nr. 1, F dur; Etude, A moll, von Chopin. Auf dem See, von Brückler. Wieder möcht' ich dir begegnen, von Liszt. Frühlingslied, von Rubinstein. Das Kraut Vergessenheit; Die Nacht ist weich; Und ob du mich ließest, von Fielitz. (Clavierbegleitung: Herr Carl Pretzsch.) (Concertflügel: Blüthner.)

Frankenthal, den 7. Jan. Cäcilien-Verein. „Der Messias“, Oratorium von Händel, unter Mitwirkung von Mitgliedern der Musikgesellschaft und Liedertafel in Worms. (Direction: Herr Schörry.) (Solisten: Fräul. Theo Hesse aus Düsseldorf, Sopran; Frau Iduna Walter-Choinanus aus Landau, Alt; Herr Nicola Dörter aus Mainz, Tenor; Herr A. Fuchs von hier, Baß; Orchester: Capelle des II. Bad. Grenadier-Regts. Nr. 110 aus Mannheim.)

Frankfurt a. M., den 22. Decbr. Fünfter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 69 in A dur von Beethoven. Quartettsatz für 2 Violinen, Viola und Violoncell, in C moll, nachgelassenes Werk von Schubert. Sonate für Pianoforte, Op. 35 in B moll von Chopin. Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncell, Op. 36 in G dur von Brahms. (Mitwirkende: Die Herren Alexander Siloti, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Concertmeister Naret Koning, Ernst Welker, Hugo Becker, Professor B. Coßmann.) — 29. Decbr. Sechster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 127 in Es dur von Beethoven. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 18 in Es dur von Strauß. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in G moll von Mozart. (Mitwirkende: Die Herren Musikdirector Jul. Buths (Düsseldorf), Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Concertmeister Naret Koning, Concertmeister August Allekotte, Hugo Becker.) — 5. Januar. Sechstes Museums-Concert. (Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel.) Ouverture, Scherzo und Finale, Op. 52 von Schumann. Walther vor der Meisterzunft aus „Die Meistersinger von Nürnberg“; Siegmund's Liebeslied aus „Die Walküre“ Charfreitagszauber aus „Parsifal“; Lohengrin's Herkunft aus „Lohengrin“ von Wagner. (Herr Ernest van Dyck.) Der Corsar, Ouverture, Op. 21 von Berlioz. Lieder: Au Printemps, von Gounod; Sérénade du Passant, von Massenet; Frühlingsnacht, von Schumann. (Herr Ernest van Dyck.) Symphonie in G moll von Mozart.

Gotha, den 1. Jan. Musikverein. Fünftes Vereins-Concert. Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn. Recitativ und Arie aus: „L'allegro, il pensiero ed il moderato“ von Händel. Fünftes Clavier-Concert, Es dur Op. 73 von Beethoven. Ouverture „Nachklänge von Ossian“ von Gade. Scene und Arie der „Ophelia“ aus „Hamlet“ von Thomas. „Les Préludes“, symphonische Dichtung von Liszt. (Gesang: Frau Clementina de Vere-Sapio aus New-York; Clavier: Herr Prof. Tietz.) (Concertflügel: Blüthner.)

Innsbruck, den 23. December. Musikverein. III. Mitglieder-Concert unter Mitwirkung der Frau Meta Hieber, Concertsängerin in München, des Herrn Ernst Hungar, Concertsänger in Leipzig und des Fräul. Clara Stötter. (Dirigent: Herr Musikdirector Pembaur.) Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Liszt.

Kiel, den 9. December. Drittes Abonnements-Concert des Kieler Gesangvereins unter Leitung des Herrn Prof. Stange. Judas Maccabäus, für Soli, Chor und Orchester von Händel. (Personen: Judas Maccabäus (Tenor), Herr Carl Dierich, Großherzogl. Mecklenburgischer Kammersänger aus Leipzig; Simon, sein Bruder (Baß), Herr Ernst Hungar aus Leipzig; Erste Israelitin, Fräulein Marie Busjaeger aus Bremen; Zweite Israelitin, Fräul. Math. Haas aus Mainz; Eupolemus, jüdischer Gesandter zu Rom, Bote, Herr Ernst Hungar; Chor israelitischer Männer und Frauen; Orchester: Capelle des kaiserlichen I. Seebatalions verstärkt durch Mitglieder der Capelle der kaiserlichen I. Matrosen-Division.)

Köln, den 19. Dec. Concert-Gesellschaft. Fünftes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Symphonie Nr. 4, D moll von Schumann. „Krösus“, dramatische Dichtung von Herbst, für Soli, Chor und Orchester von Lorenz. (Solisten: Frl. Walli Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Johanna Beck aus Frankfurt a. M., Herr Hofopernsänger W. Cronberger aus Braunschweig, Herr Richard Schulz-Dornburg, Lehrer am Kölner Conservatorium, Herr W. Fenten, Opernsänger aus Düsseldorf.)

Leipzig, den 20. Jan. Motette in der Thomaskirche. „Vater unser“, 4stimmig von Kraise. „Der Geist hilft“, Doppelchörig von Bach. — 21. Januar. Kirchenmusik in St. Nicolai. „Sanctus“, aus der Missa solemnis für Solo, Chor und Orchester von Richter.

New-York, den 17. Dec. Arion. Zweites Concert. (Solisten: Frl. Eleonore Mayo, Sopran, Frl. Gertrud Stein, Alt und Herr Victor Herbert, Violoncellist; Orchester von 50 Musikern, Dirigent: Herr Frank van der Stucken.) Ouverture zu Shakespeare's Tragödie „King Lear“ von Berlioz. „Frühlingsnetz“ von Goldmark. Arie aus der Oper „Herodiade“ von Massenet. (Frl. Eleonore Mayo und Orchester.) „Wasserfahrt“ und „Jagdlied“ von Mendelssohn. Suite für Violoncello von Herbert. (Herr Victor Herbert und Orchester.) „Rhapsodie“ von Brahms. (Frl. Gertrud Stein, Solo-Chor und Orchester.) „Abendlied“ für Streichorchester von Schumann. „Danse macabre“ von Saint-Saëns. Ballatella aus „Die Pagliacci“ von Leoncavallo. (Frl. Eleonore Mayo und Orchester.) „Frühlingsabend“ von Koemmenich. „In den Alpen“ von Hegar. Arie aus „Rienzi“ von Wagner. (Fräul. Gertrud Stein und Orchester.) „Regen und Sonne“ von Becker. (Piano: Sohmer & Co.)

Paderborn, den 17. December. Weihnachtsconcert, gegeben von Musikdirector P. E. Wagner unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Anny Hindermann aus Berlin, sowie des Musikvereinschores und des Männergesangvereins Liedertafel. Zwei Chöre: Ave Maria von P. E. Wagner; O bitt für mich Marie, von Reinecke. Arie der Pamina a. d. Zauberflöte von Mozart. Mondnacht, von Schumann. Liebestreu, von Brahms. (Frl. A. Hindermann.) Zwei Clavierstücke: Elsas Traum aus Lohengrin, bearb. von Liszt; Albumblatt von Moszkowsky. (Der Concertgeber.) „Komm, wir wandeln zusammen“ von Cornelius. Lithauisches Lied von Chopin. In der Fremde von Taubert. (Frl. A. Hindermann.) Variationen für zwei Claviere nach einem Thema von Beethoven, von Saint-Saëns. (Fräul. Gretchen Prüßen und der Concertgeber.) Zwei Männerchöre mit Sopransolo: Lebenslust und Frühlingseinzug von Hiller. — 17. Jan. Musik-Verein. III. Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner und Mitwirkung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla aus Bückeburg und des Königl. Kammermusikus Herrn Richard

Lorleberg aus Hannover. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 33 von Goldmark. (Piano: Herr Wagner, Violine: Herr Hofcapellmeister Sahla, Violoncell: Herr Kammermusikus Lorleberg.) Romanze von Bronsart. Zapa toado, spanischer Tanz von Sarasate. (Herr Hofcapellmeister R. Sahla.) König Erich, Ballade von Reinick, für gem. Chor und Pianofortebegl. Op. 71 von Rheinberger. Großes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 97 von Beethoven. Siciliana; Träumerei; Vito, Spanischer Tanz, von Popper. (Herr Kammermusikus Lorleberg.) Die Zigeuner, Gedicht von A. v. Hanstein, Nov. Op. 73, Chor mit Pianofortebegl. von Wilm.

Speier, den 23. Novbr. I. Vereins-Concert unter Mitwirkung von Frl. Theo Hesse, Concertsängerin aus Düsseldorf. Sinfonie eroica von Beethoven. (Merkert'sche Capelle aus Dortmund.) Arie aus „Tod Jesu" von Graun. Ein deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester von Brahms.

Speyer, den 9. Januar. Caecilienverein und Liedertafel. II. Concert gegeben von den Herren Benno Walter, k. Concertmeister und Professor, Hans Ziegler, k. Hofmusiker, Ludwig Vollnhals, k. Hofmusiker und Frz. Bennat, k. Kammermusiker aus München. Quartett in Bdur für zwei Violinen, Viola und Violoncello, Op. 64 Nr. 3 von Haydn. Quartett in Gmoll, Op. 14 von Volkmann. Quartett in Cmoll, Op. 18, Nr. 4. von Beethoven.

Wien, den 21. Dec. „Waldesweise" (fünfstimmig) von Hubert Wondra. „Verlorenes Lieb" (vierstimmig) von Jüngst. (Koschat-Quintett, die Damen: Frl. Wilma von Thann, und Ottilie Maffanetz, und die Herren: Wilh. Platt, Clemens Fochler und Thomas Koschat, Mitglieder der k. k. Hofoper.) Nocturne in Desdur von Chopin. Mazurka von Godard. (Frl. Hermine Kagerbauer.) „Feldeinsamkeit" von Brahms. „Herbstlied" von Rossi. „Liebesbotschaft" von Schubert. (Frl. Albertine Beer, Concertsängerin.) „Hymne à Sainte Cécile" von Gounod. „Bagatelle" von Rossi. „Moto perpetuo" von Paganini. (Herr Marcello Rossi, k. k. Kammervirtuose.) „Büaberl mirk dir's fein!"; „Glückliche Leut'" von Koschat. (Koschat-Quintett.) Arie: „Oh! cessate di pia garmi!" von Scarlatti. „Aime-moi!" von Chopin-Viardot. „Ballad Love's Sorrow!" von Strelley. (Fräul. Minny Cortese, Concertsängerin.) „Heiteres". (Herr Franz Tewele, Mitglied des Deutschen Volkstheaters.) (Clavierbegleitung: Herr Sigmund Grünfeld, Solo-Correpetitor des k. k. Hofoperntheaters; Artistischer Leiter: Herr Prof. Franz Simandl.)

Würzburg, den 8. Dec. Königliche Musikschule. III. Concert. Das Lied von der Glocke von Max Bruch. (Sopran: Emma Plüddemann, Concertsängerin aus Breslau; Alt: Frau Elisabeth Exter, Concertsängerin aus München; Tenor: Heinrich Hormann, Concertsänger aus Frankfurt; Baß: Hugo Schultze; Direction: Dr. Kliebert.) — 22. Dec. Königliche Musikschule. I. Abendunterhaltung. Ouverture zu „König Manfred", Op. 93 von Reinecke. (Die Orchesterklasse; Dirigent: Joh. Pfeifer.) Zwei Lieder für gemischten Chor: Abendgebet von Thießen; Jägerlied von Kahn. (Die III. Chorclasse; Dirigent: M. Kahn.) Concert für Oboe und Orchester von Klemcke. (Paul Geigenscheder; Dirigent: Ferd. Krome.) Arie der Gilda aus „Rigoletto" von Verdi. (Marie Ellner; Clavierbegleitung: F. Heß.) Zwei Stücke für Violine und Orchester: Romanze, Op. 26 von Svendsen; Polonaise brillante, Op. 21 von Wieniawski. (Alois Gareis; Dirigent: Ferd. Ris.) Clavierconcert in Gmoll, Op. 22 von Saint Saëns. (Klara Röhmeyer; Dirigent: J. Pfeifer.) Hymne „Preis dir Allmächtiger" für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Haydn. (Die III. Chor- und Orchesterclasse; Orgel: Friedrich Hofmann, Dirigent: Karl Thießen.)

Zittau, den 8. Januar. Concert-Verein. Zweites Concert. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Scene und Arie aus „Margarethe" von Gounod. (Frl. Elisabeth Leisinger aus Berlin.) Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Lieder: Feldeinsamkeit von Brahms; Unbefangenheit von Weber; Vorabend von Cornelius; Neue Liebe von Rubinstein. Mazeppa, symphonische Dichtung von Liszt.

Erklärung!

Herr Otto Leßmann in Charlottenburg hat im Briefkasten der letzten Nummer seiner Zeitung die Güte gehabt, sich wieder einmal mit meiner Person zu beschäftigen. Von einer in Hamburger Kreisen durch großen Besitz und noch größere Arroganz hervorstechenden Persönlichkeit erfuhr Herr L. zufällig, daß Haydn im Adagio seiner Bdur-Symphonie gestopfte*) Trompeten am Schluß vorgeschrieben habe. Da ich in einer Kritik über die Aufführung dieses Werkes unter der Leitung eines mittelmäßigen Dirigenten bezweifelte, ob Haydn diesen Instrumentaleffect wirklich gewollt habe — die Bemerkung in der Partitur ist für mich nicht maßgebend, viele Dirigenten beobachten sie auch nicht und wer will überhaupt beweisen, daß sie von Haydn herrührt —, so hält es Herr L. für geboten, mit Hilfe des oben characterisirten Hamburger Mitarbeiters am Briefkasten, sein Licht wieder einmal glänzen zu lassen und mir folgenden Spruch von Grillparzer in das Stammbuch zu schreiben:

„Daß Du, Freund, nicht schreiben kannst,
Wissen wir gesammt:
Aber lesen lerne doch,
Das gehört zum Amt."

Es ist nun doch recht sonderbar, daß ein so geistreicher und durch seine musikalischen Kenntnisse hochberühmter Mann wie Herr L. sich einen Menschen Jahrelang zum Mitarbeiter halten konnte, dem weder die Gabe des Lesens noch des Schreibens gegeben ist. Als beim Don Juan-Jubiläum am 29. October 1887 L. der Festaufführung im Hamburger Stadttheater anwohnte, kam dieser Herr in enthusiastischer Stimmung auf mich zu, um sich in Gegenwart von mehreren Zeugen den Abdruck meiner beiden im Hamburger Correspondenten erschienenen Artikel über Mozart's Don Juan zu erbitten. Ich stellte ihn dann dem Chefredacteur des Blattes vor, von dem er sich speciell die Erlaubniß erbat, die „hochinteressante" Arbeit in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung reproduciren zu dürfen. Am folgenden Tage ersuchte mich dann Herr L. in Gegenwart des Herrn Siegfried Ochs, außer Concerten, neuen Opern auch wissenschaftliche und historische Werke für sein Blatt zu besprechen.

Ich habe aber auch schriftliche Zeugnisse, aus denen hervorgeht, wie wenig unangenehm Herrn L. meine Mitarbeiterschaft war, für die ich niemals ein Honorar gefordert habe.

So mahnt er mich am 17. September 1890: „Gedenken Sie unser nach Ihrem freundlichen Anerbieten." Und am 23. desselben Monats: „Sie haben mich in dieser Woche in schöne Verlegenheit versetzt. Ich rechnete nach Ihrer Karte bestimmt auf Ihren regelmäßigen Bericht, der aber nicht eintraf, so daß ich noch am Dienstag Nachmittag mich hinsetzen mußte, um einen Leitartikel zu schreiben, damit der leergehaltene Raum besetzt wurde." Am 24. Dec. 1890 schreibt mir L., „daß er sich sehr freuen würde, mich einmal bei sich begrüßen zu können." Am 22. September 1891 erhielt ich eine Karte mit folgendem Inhalt: „Schönen Dank für die Alvary-Besprechung, die ganz mit meinem Urtheil über A. übereinstimmt" ꝛc. „Ueber den mir freundlichst angebotenen Brief von Bernhard (der berühmte Hamburger Cantor Bernhard ist gemeint) bin ich ja kaum in der Lage, ein ja oder nein zu sagen, da ich den Inhalt nicht kenne. Halten Sie denselben für interessant genug, so werde ich Ihnen sehr dankbar sein, wenn Sie mir den Brief mit einer Einleitung senden wollen".

Diese authentischen Zeugnisse bedürfen keines weiteren Commentars; der Briefkasten-Notiz in Nr. 2 der Leßmann'schen Zeitung entgegengestellt, werfen sie ein recht glänzendes Licht auf den Verfasser, von dem ich mich hiermit mit den Worten Schiller's verabschiede:

„Theile mir mit, was Du weißt: ich werde es dankbar empfangen.
Aber Du giebst mir Dich selbst; damit verschone mich, Freund!"

Hamburg, den 14. Januar 1894. Prof. J. Sittard.

Berichtigung.

In Nr. 3 ist auf Seite 25, Sp. 1 der Name des Autors „Payer", nicht „Poyer" zu lesen.

*) Töne wie dis, fis, a, h konnten vor Erfindung der Ventile, also zu Haydn's Zeit, gar nicht anders intonirt werden, als durch Stopfen, was aber nicht angezeigt wurde, weil es sich von selbst verstand. Wahrscheinlich ist die Stelle mit con Sordino bezeichnet, demzufolge auch die frei ansprechenden Naturtöne durch Einschiebung eines Dämpfers in den Schalltrichter ein dumpfes Colorit erhalten. Die Redaction.

HERMANN PROTZE, Leipzig, Königsplatz 17,

Inhaber: Organist Hermann Protze.

Musikalien- und Instrumentenhandlung, Leihanstalt, Antiquariat und Verlag.

Beste Bezugsquelle für Musikalien, Bücher und Musikinstrumente aller Art.

Vorzügliche preiswerthe Pianinos und Harmoniums. Grösstes Lager von Musikalien für Harmonium oder Orgel.

Neue Gesänge.

Grimm, Julius O., Op. 24. Ein Liederkranz aus Klaus Groths Quickborn, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianof. M. 4.—, Stimmen je M. —.30.

Hofmann, Heinrich, Op. 112. 3 Terzette für 2 Soprane und Alt (Soli oder Chor) mit Pianof. Part. u. St. M. 6.—, Stimmen einzeln je M. —.75.

Mac-Dowell, E. A., Op. 47. 8 Lieder für 1 Singst. mit Pianoforte (Englisch) M. 2.—.

Wallnöfer, A., Op. 48. So willst du noch einmal verlockender Hauch. Für hohe Stimme (d e.) M. 1.—.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Ed. Zillmann.

Zwei Triolette

für

Piano

Op. 47. Nr. 1. 2. à M. 1.—.

Molly.

Tirolienne für das Pianoforte.

M. —.80.

Soeben erschien:

Robert Franz.

35 Lieder u. Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 2. 3. 8. 38. 39. 41.

Neue Ausgabe für tiefere Stimme eingerichtet

von

Otto Reubke.

(Mit beigefügter englischer Uebersetzung.)

Gr. 8°. M. 3.—.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

Taktstöcke

Ebenholz, glatt mit Neusilberkapsel u. Spitze M. 2.25, ebenso gerippter Griff M. 2.75, mit Perlmutterverzierung M. 3.50, mit Elfenbein glatt M. 2.50, geschnitzt Elfenbein M. 4—12, in den verschiedensten Mustern. Hochfeine Widmungstaktierstöcke mit Neusilber-, Perlmutter-, Elfenbein- (ff. geschnitzt), Silber- und Goldverzierung in Etuis von M. 12—50. **Grösstes Lager. Reelle, billige Bedienung. Louis Oertel, Hannover.**

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Craemer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2.30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Wird in allen Concerten

von **Frl. Clara Polscher** gesungen.

Frühlingslied

„Nun klingen Lieder von allen Zweigen“.

Lied

für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Paul Umlauft.

M. 0.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Die Meerfahrer.

Ein Cyclus von Gesängen nach Gedichten von Keilmann.

Für Männerchor, Sopransolo und Orchester

componirt von

Heinrich Zöllner.

Op. 61.

Mit deutschem und englischem Text.

Clavierauszug 5 M. Sopransolostimme 50 Pf. Chorstimmen (jede einzelne 80 Pf.) 3 M. 20 Pf. Partitur netto 12 M. Orchesterstimmen no. 20 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. *(R. Linnemann).*

Violin-Musik.

Soeben erschien im Verlage von

Breitkopf & Härtel in **Leipzig:**

Becker, A., Op. 66. Concertstück. Gdur. Ausg. für Violine und Pianoforte. M. 3.—.

Centola, E., Op. 6. Serenata für Violine und Pianoforte M. 2.—.

Rosenhain, J., Op. 57. Streichquartett Nr. 2. Stimmen M. 7.50.

Für Violoncell.

Wagner, Rich., Etuden zu Lohengrin und Tristan und Isolde (H. Jacobowsky). M. 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. Januar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Aesthetik.

Kunst und Kritik — Künstler und Kritiker.

(Schluß.)

Es bedarf wohl keines weiteren Beweises, daß diese kritische Thätigkeit absolut nothwendig war, ehe die künstlerische auch nur in ihren Anfängen beginnen konnte. Dem nur instinctiv thätigen Schaffenstriebe im Menschen gelingt manches, was der mit Ueberlegung ausgeführten Arbeit versagt bleibt; aber nur diese klärt den Geist über Weg und Richtung auf, um das letzte und höchste Ziel doch zu erreichen. An dem, was sich als verfehlt herausstellt, lernt der kritische Geist erkennen, was in seiner Arbeit zweckwidrig war und er gewinnt allmählig die Erkenntniß der ewig feststehenden Gesetze für seine eigene Thätigkeit, die dem nur instinctiv schaffenden kaum als Ahnungen aufgehen.

Nicht aber nur das Material der Künste, sondern auch die Darstellungsobjecte derselben beanspruchen die kritische Würdigung des Künstlers für seine schöpferische Thätigkeit, wenn diese überhaupt von Erfolg gekrönt sein soll. Wer den einfachsten Gedanken klar und faßlich zum Ausdruck bringen will, muß mit ihm zuvor selbst zum vollen Bewußtsein und Verständniß gekommen sein; und das gilt auch von dem Inhalt, der im Kunstwerke Gestalt gewinnen soll. — Schon die ältesten Völker der Erde überließen sich bei dem Bau und der besondern Ausschmückung ihrer Hütten nicht nur dem Instinct oder Zufall, sondern sie suchten dabei schon gewissen Ideen Ausdruck zu geben. Für die kriegerischen unter ihnen wurden nicht nur die Waffen zum ideenreichen Schmuck von Haus und Hof, sondern auch Köpfe, Tatzen und dgl. der Raubthiere, während die Ackerbau- und Viehzuchttreibenden milder gesinnten Völker, die ihre besonders dienstbaren Thiere zu Sinnbildern machten, Giebel ihrer Häuser in Nachbildungen der Köpfe der Pferde, Hammel und Hunde ausgehen ließen.

Die Lehre von der Seelenwanderung ließ die Aegypter ganz besonders ihre Grabstätten reicher ausschmücken und veranlaßte sie, um die den Göttern ähnliche Machtstellung ihrer Könige anzudeuten, dazu, deren Gräber mit bis in den Himmel reichenden Pyramiden auszuzeichnen.

Nur bei vollster Erkenntniß der sie erzeugenden Ideen konnten ihre Colossalbauten, wie die Wunderbauten der Griechen und Römer und die tiefsinnigen christlichen Bauwerke aufgeführt werden. Nicht anders verhält es sich mit Skulptur und Malerei. Auch das genialste schöpferische Vermögen wird ebenso wie ohne die tiefste Einsicht in die eigenste Natur des Darstellungsmaterials auch ohne die klarste Erkenntniß der treibenden Idee kein Kunstwerk zu schaffen vermögend sein. Für die Dichtkunst ebenso wie für die Tonkunst wurde diese kritisch sorgfältig erwägende Thätigkeit doppelt zur Nothwendigkeit, weil beide für ihre Formen keinerlei Vorbilder in der Natur vorfinden, wie doch zum großen Theil die sogenannten bildenden Künste. Beide mußten diese erst schaffen und dies vermochten sie, wie bereits angedeutet werden konnte, nur auf Grund der vollsten Erkenntniß nicht nur ihres Darstellungsmaterials, sondern auch der durch dasselbe zur Erscheinung zu bringenden Ideen des durch sie zu formenden poetischen Inhaltes.

Schon bei der Bildung der Sprache mußte sich die verständig kritische Thätigkeit vorherrschend bethätigen. Nur die Vocale sind das reine Product der Empfindung — unmittelbar von ihr erzeugte Laute, weshalb sie auch als Empfindungslaute bezeichnet werden. Staunende Bewunderung äußert sich noch heute in einem lang gedehnten „A" —; ist sie mit Mitleid oder Zweifel gemischt, wird

der Empfindungslaut zu einem „O"; Schadenfreude und Hohn äußern sich in einem langgedehnten „e" oder „ae"; Furcht und Grauen in einem „u" 2c.

Schon die Consonanten, als Hemmungsformen der Vocale, erscheinen mehr als Erzeugnisse des Verstandes, des Denkprozesses, der ganz naturgemäß zur Ausbildung der Sprache als Mittel der Verständigung mit sich selber und den Nebenmenschen führte. Dem genial empfindenden und vorahnend verständig denkenden Menschengeiste wurden die Worte nicht nur zu Begriffsbestimmungen, durch die er sich klar auszudrücken vermochte, sondern zugleich zu Bausteinen, um Formen mit ihnen zusammen zufügen, in denen er seinen weichsten und innigsten, wie stärksten und mächtig nach außen drängendsten Empfindungen faßbare Gestalt zu geben vermochte, sein tiefstes Innenleben nicht nur begreiflich für den Verstand, sondern zugleich in klingende Tonform für die Sinne zu anschaulicher Entäußerung zu bringen wußte. Hierbei wurden ihm die bereits im gemessenen Tanz- und Marschschritt gegebenen Formen zu Vorbildern. Namentlich bei den Griechen entwickelten sich die Dichtungsformen im engsten Anschluß an die beim Cultus gewonnenen Tanzformen, so daß der Tanzschritt (Fuß) auch zum einheitlichen Maaße für die Dichtungsformen wurde. Der Grundriß der Tanzformen gab nicht nur Anleitung für den metrischen Bau der verschiedensten Versarten, sondern er beeinflußte auch ganz entscheidend die Construction des Grundrißes der wunderbaren Bauten der Griechen.

Unzweifelhaft ist der Tanz die früheste Entäußerungsform der erhöhten Erregung innern Lebens; es tanzt nur wer dazu aufgelegt ist. Die geregelte Marschbewegung erfolgt dagegen mehr durch äußere als durch innere Nothwendigkeit veranlaßt. Man erkannte früh, daß eine tactmäßige geregelte Bewegung die Beförderung größerer Massen ganz außerordentlich erleichterte. Die Uebertragung dieser Bewegungsformen auf Dichtung und Musik und selbst auf die Baukunst erforderte aber wieder ein Guttheil reinster Verstandesthätigkeit, die der künstlerische Instinct nicht zu ersetzen vermag.

Jahrhunderte hindurch ward der Gesangton in der angedeuteten Weise der kunstvollen Ausbildung der Sprachformen als Accent dienstbar, ehe er sich selbständig in frei ausklingenden Melodien entfaltete; und für sie und die Ausbildung der Instrumentalformen lieferten Marsch und Tanz in ihrem rhythmischen Grundriß das nachzubildende Muster; die alte Sage hatte wohl recht, zu behaupten, daß nach den Tönen der Lyra des Orpheus sich die Steine zu Mauern zusammenfügten.

So beruht jede einzelne Kunst auf gewissen, in der Natur begründeten technischen Gesetzen, welche nicht der Genius erfindet, sondern der Verstand mit Hilfe der Erfahrung auffindet, um sie dem Genius zu eigenartiger Verwendung zu überliefern. Man hat diese Voraussetzungen für die Thätigkeit des Genius mit dem Wort „Handwerkszeug" bezeichnet, das dieser durchleuchten muß, damit es zur Kunst wird. Weil eine ganze Reihe begabter Künstler dies Handwerkszeug ihrer Kunst so meisterhaft ausüben lernten, wie nur die gottbegnadeten Meister, ohne doch von dem Gottesfunken etwas selbst zu besitzen, ist dies Handwerkliche etwas in Mißcredit gerathen, und so weit, daß selbst der Glaube erweckt wurde und zahlreiche Anhänger fand: man könne ohne die vollständige Herrschaft über dasselbe erlangt zu haben, Kunstwerke schaffen, sobald man seinen genialen Inspirationen zu folgen den Muth habe. Nach allem bereits hier Erörterten ist es nicht nothwendig, auf diesen Irrthum näher einzugehen. Auch der größte Genius muß durch rein objectlose Studien Einsicht gewinnen in die Natur seines Darstellungsmaterials und den darzustellenden Idealen, wie sie die Jahrtausende andauernde kritische Thätigkeit allerdings den Geschlechtern und Völkern gewährte; nur dadurch wird er befähigt, das, was er Neues durch seine Werke zu verkünden hat, in allgemeine, faßbare, mustergiltige Formen zu bringen. Dies Handwerkliche muß auch dem Genius zu technischer Fertigkeit geläufig werden, daß es sich ungesucht und gewissermaßen unbewußt ihm zur Verfügung stellt, in der entsprechenden Weise, in welcher er es im Augenblick bedarf.

Die Kritik vermag dem Künstler keinen besonderen Inhalt zuzuführen, aber sie hilft ihm den in ihm schlummernden klar zum Bewußtsein zu bringen, so daß er seiner vollständig Herr wird und sie lehrt ihn zugleich die rechten Mittel für seine vollständig erschaffende Darstellung in der einzig entsprechenden Form finden. Sie hilft ihm die uneingeschränkte Herrschaft gewinnen über seine eigene, nach außen drängende Innerlichkeit, und lehrt ihn zugleich die rechten Organe zu ihrer wirksamsten und dauernd nutzbringenden künstlerischen Entäußerung auffinden, auswählen und verwenden.

Zwar darf man nicht den Künstler als im Dienst des Publicums stehend betrachten, allein seine Kunstleistung hat doch erst dann den rechten Werth, wenn sie dort den geeignetsten Boden findet, und veredelnd und Gesittung befördernd einwirkt.

Daß das Kunstwerk sich selbst zum Zweck hat, behält nur insoweit Bedeutung, als der Künstler zunächst kein anderes Ziel verfolgt, als: von dem, was in ihm lebendig geworden ist, in echt künstlerischer Form freie Kunde zu geben; aber erst, wenn er damit zugleich einem besondern und bedeutenden Lebenszweck dient, wird sein Werk lebensfähig und erhält monumentalen Werth. Der schaffende Künstler soll dem Publicum dienen, nicht indem er dessen niedern Neigungen schmeichelt, sondern indem er es auf die höheren und höchsten Stufen künstlerischen Genusses zu heben unabläßig thätig ist. Hierbei soll die Kritik die Vermittelung übernehmen, indem sie die etwa nöthige Aufklärung giebt: über die Intentionen des Künstlers; ebenso wie über Wesen und Werth des von ihm geschaffenen Kunstwerkes überhaupt.

Für den Schöpfer desselben wird die Kritik dadurch von unschätzbarem Werth, wenn sie ihn darüber unterrichten hilft, wie weit er mit seiner Kunstleistung Einfluß auf das Publicum gewonnen hat, ob der von ihm eingeschlagene Weg auch zum rechten Ziele führt!

Dazu gehört nun freilich eine Einsicht in Bedeutung, Zweck und Werth einer jeden Kunstleistung, die nicht häufig bei unsern Kritikern vorhanden sein dürfte.

Es erscheint durchaus ungerechtfertigt, von ihnen technische Fertigkeiten in der betreffenden Kunst zu fordern, über welche Bericht erfordert wird; aber das Jeder über das innerste Wesen und die Aufgaben der Kunst überhaupt, wie im Besondern so vollständige Klarheit gewonnen hat, daß seine eigene subjective Geschmacksrichtung zu einer allgemein giltigen herausgebildet ist, das muß mit aller Entschiedenheit gefordert werden. Man hat, und gewiß mit vollem Recht, die Aesthetik als das Gesetzbuch der Kunst bezeichnet und mit ihr müßte daher jeder Kritiker so vertraut sein, wie der Richter mit seinen Gesetzbüchern.

Daß wir eine allgemein giltige Aesthetik noch nicht besitzen, läßt diese Forderung durchaus nicht als ungerecht erscheinen, denn auch die Rechtsprechung steht keinen Augenblick still, obgleich wir innerhalb der engeren Grenzen der Civilisation noch zu keinem einheitlichen Gesetzbuch gelangt sind.

Da der Kritiker kein Kunstwerk schaffen soll, so sind ihm selbstverständlich die technischen Studien zu erlassen, nicht aber auch die kunstphilosophischen, welche auch der Künstler nicht vernachlässigen darf, wenn er seine technischen Fertigkeiten in einem wirklichen, echten Kunstwerk verwerthen will. Wie soll der Hörer oder der Beschauer ein Kunstwerk entsprechend zu beurtheilen vermögen, wenn er sich nicht mit den Voraussetzungen der Schaffensweise desselben vertraut machte, und wenn er den Boden nicht genau kennt, aus welchem es hervor wuchs?

Wie der schaffende Künstler namentlich in der Gegenwart nur durch die Geschichte seiner Kunst Ziel und Richtung der eigenen Thätigkeit mit voller Klarheit erkennen lernt, und seine eigene Stellung innerhalb der allgemeinen Kunstentwicklung angewiesen erhält, so ist auch dem Kritiker das Studium der Geschichte seiner Kunst absolut nothwendig, wenn er kunstfördernde Kritik üben will; eine andere aber hat nur wenig oder eigentlich gar keinen Zweck. Sie kann nur dadurch Werth und Bedeutung beanspruchen, daß sie Publikum und Künstler über ihre Stellung zur Kunst überhaupt aufklärt.

Die andere, meist in der Gegenwart geübte Kritik hat zu jener Feindschaft zwischen ihr und dem Künstler geführt, die nur zu oft zu ärgerlichen, die Kunst schädigenden Auftritten führt.

Die Kritiker fassen nur zu leicht ihre Aufgabe als „Censoren" auf, die da meinen „Lob und Tadel", überhaupt Censuren über den Grad der, im Kunstwerk dargelegten Fertigkeiten und Fähigkeiten zu urtheilen, was den Künstler herabwürdigt, und ihn unmöglich der Kritik geneigt machen kann. Nimmt man noch hinzu, daß ein derartiges Verfahren nicht selten bedenkliche Einwirkungen auf die materielle Wohlfahrt des Künstlers ausübt, so darf man sich kaum wundern, wenn das künstlerische Bewußtsein sich dagegen aufbäumt.

Dabei hat verletzter Künstlerstolz auch Erscheinungen hervorgerufen, die nimmer zu Tage träten, wenn die Kritik in rechter Weise geübt würde. Nur weil sie zu oft sich Blößen gab, konnte der Künstlerstolz sich über sie erheben und sie wurde unfruchtbar für diesen und bald auch für das Publikum, das sich nicht mehr auf sie verlassen kann.

Die künstlerische Besonnenheit, welche auch der, aus innerstem Drange und mit Enthusiasmus für seine Aufgaben schaffende Genius seinem Darstellungsstoff und dem Material für seine künstlerische Gestaltung gegenüber sich bewahren muß, ist auch dem Kritiker nothwendig und er gewinnt sie nur durch eingehende historische und aesthetische Studien. Dr. August Reissmann.

Eine neue Oper.

Ignaz Brüll: „Schach dem König", komische Oper in 3 Acten, Text, nach Schauffert's gleichnamigen Lustspiel von Victor Léon. (Op. 70.) — Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, Petersburg, Moskau.

Die sehr interessante Handlung nimmt folgenden Verlauf: Jacob I. von England (bekanntlich ein starrsinniger Bigott) war der heftigste Gegner des Tabakrauchens. Er nannte das Kraut nicht anders als „Teufelskraut", verbot den Gebrauch desselben und wer dieses Verbot übertrat, fiel in Ungnade. — Trotz des Verbotes ergiebt sich, daß am Hofe, sowie unter den niederen Schichten, diesem Genusse stark gefröhnt wird. Die Gemahlinnen der ersten Hofwürdenträger, wie die Weiber des Volkes, reichen beim Könige Beschwerde ein, um ihre Männer von diesem „verderblichen" Genusse abzubringen. Nachdem der König durch sein Werk „Misokapnos" den Würdenträgern bekannt gemacht hat, daß, wenn sie weiter dieses Verbot übertreten sollten, sie verbannt würden, stellt es sich heraus, daß der ihm zum Dank verpflichtete Privatsecretär „Calvert" auch rauche. Der König entläßt ihm aus seinem Amt und als der Hofnarr (Archie Armstrong) für ihn bittend eintritt, erwiedert der König folgende inhaltsschwere Worte, welche der Oper als Leitmotiv dienen:

Wenn man je uns trifft
Mit einer Pfeife qualmend schwer —
Sei Calvert wieder Secretär!

Calvert, der in den nächsten Tagen seine Hochzeit mit Harriet Thomson feiern wollte und zu welcher der König sogar sein Erscheinen zugesagt hatte, eilt bestürzt zu seiner Braut, um ihr sein Unglück zu verkünden und sie freizugeben.

Der künftige Schwiegervater, der selbst raucht, will nichts davon hören und als sie gerade im Begriffe sind, sich zu vermählen, wird Calvert wegen vermuthlichen Diebstahls des „Misokapnos" auf Befehl des Königs verhaftet, jedoch wie es sich später herausstellt, hatte Archie sich das Buch aus Neugierde angeeignet. Nunmehr entschließen sich die Würdenträger auf Anrathen des Hofnarren, in Verkleidung in einem Wirthshause am Themseufer ihrer Leidenschaft zu fröhnen. Durch einen Zufall erfahren die Hofdamen von obengenannter Verabredung und entschließen sich, verkleidet ihre Männer resp. Geliebten auf frischer That zu ertappen. Inzwischen hat Harriet den Gedanken gefaßt, ihren Geliebten durch eine List wieder zu einem Amte zu verhelfen. Als Edelmann verkleidet eilt sie an den Hof und, da es die Gelegenheit will, gelangt sie zu Gnade beim König. Bei einem Rundgange durch die Stadt, welchen der König (verkleidet) in Begleitung Harriets unternimmt, gelangen sie beide in das betreffende Wirthshaus, woselbst sich auch Calvert, (wie die Würdenträger, nebst Anderen) befindet. Durch eine List weiß nun Harriet den König zum Rauchen zu bewegen. Calvert ist gerettet und es folgt eine allgemeine Aussöhnung.

Der Componist hat es verstanden, zu diesem Texte eine Musik zu schreiben, welche einen neuen Beweis liefert, wie viele Schätze er noch aus dem Verborgenen an's Licht zu fördern berufen ist. Bewunderungswürdig ist es, wie die Musik sich dem altenglischen Style anschmiegt, trotzdem weht durch die ganze Oper die characteristische Eigenheit des Componisten in Bezug auf glänzende Färbung. Die Musik ist frisch, lebendig und schmeichelt sich dauernd in unser Ohr ein. Als besonders wirksam sind zu erwähnen: im 1. Acte Calvert's Lied, „Hab' wirklich nicht daran gedacht!" wie der Gesang der Hofdamen: „Wir klagen feierlich und laut!" Ueberhaupt ist die 5. Scene des 1. Actes ganz besonders gut gelungen. In der 9. Scene bis zum Schlusse steigert sich die Wirkung unaufhörlich. — Im 2. Acte findet man ein gefälliges Vorspiel, sowie auch das Lied Harriet's: „Der Tom griff einst zum Wanderstab". Vom 3. Act wäre zu nennen: Des Narren Lied: „Ist die

Katze aus dem Hause", das wohlgelungene Trinklied: „Was wär' das Dünnbier" und die Verwandlungsmusik. Wir sind der Ansicht, daß die Oper, die, wie wir vernehmen, noch in diesem Jahre in Wien und München*) zur Aufführung gelangen soll, eine günstige Aufnahme finden wird. Zu bemerken ist, daß unser Gutachten sich nur auf den Clavierauszug beschränkt. Was die orchestrale Wirkung anbetrifft, bleibt dahin gestellt. Bekanntlich hat Ignatz Brüll auf diesem Gebiete schon ganz Hervorragendes geleistet, was uns berechtigt anzunehmen, der Erfolg bleibe auch in diesem Falle nicht aus. Br. u. D.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der junge Leipziger Claviervirtuos Herr Rudolf Zwintscher hat in seinen, während dieser Saison im alten Gewandhause veranstalteten drei Concerten reichhaltige Programme gebracht. Werke der verschiedensten Gattungen und Stylarten von Sebastian Bach an bis zur Gegenwart reproducirte er mit der erforderlichen gut ausgebildeten Technik und geistigem Verständniß, daß ihm stets der allseitigste, lebhafteste Beifall zu Theil wurde. Beethoven und Schumann scheinen seine Lieblingscomponisten zu sein; die Werke dieser Meister schienen seiner Individualität ganz besonders zu entsprechen. Jedoch wurde er auch Andern gerecht. Sein höchstes Können zeigte er in seinem dritten Clavierabend, wo er mit physischer und geistiger Ausdauer drei Concerte vortrug: Beethoven's Gdur-, Chopin's Emoll- und Rubinstein's Dmoll-Concert. In letzterem vermochte er seine bedeutende Virtuosität glanzvoll zu entfalten; die colossalen Schwierigkeiten führte er höchst befriedigend aus. Der Orchesterpart zu den Concerten war der Capelle des 134. Regts. anvertraut, welche unter Herr Capellmeister Sitt's zuverlässiger Leitung denselben recht befriedigend executirte. —

Das fünfzehnte Abonnements-Concert im neuen Gewandhause am 25. Januar war nur heiligen und erhabenen Klängen geweiht: Beethoven's „Missa solemnis". Bei der jetzigen guten Chorbesetzung durfte es Capellmeister Reinecke schon wagen, eines der schwierigsten Vocalwerke vorzuführen. Das präcise Einsetzen, correcte Intonieren und die Sicherheit der gefahrvollen hohen Töne im Soprane verdienen lobende Anerkennung. Von dem Orchester sind wir ja stets perfecte Leistungen gewohnt; das waren sie auch diesmal. Für ein tactfestes Soloquartett war auch gesorgt worden; es bestand aus Frau Pia Obenberger von Sicherer aus Gotha, Frau Marie Cramer-Schleger aus Düsseldorf, Herrn Rob. Kaufmann aus Basel und Herrn Rud. Wittekopf vom hiesigen Stadttheater. Herr Capellmeister Reinecke darf also mit Zufriedenheit auf die Mühe des Einstudirens zurückblicken, denn sie wurde durch die gut von Statten gehende Ausführung belohnt. Wenn aber der ästhetische Eindruck nicht durchgehends von so mächtig ergreifender Wirkung war, wie bei der Aufführung des Werks in der Peterskirche, so liegt dies an der eng begrenzten Localität des Orchesterpodiums, wo über 100 Personen auf einem kleinen Raum zusammengedrängt sind. —

Der ausgezeichnete Violoncellvirtuos Herr Anton Hecking hat in einem am 26. Januar im Hotel de Pologne gegebenen Concert den ihm voraus gegangenen Ruf durch seine bewunderungswürdigen Leistungen bestätigt. Wir dürfen ihn wohl mit zu den ersten Virtuosen seines Instruments zählen. Edle Tongebung mit mächtiger Klangfülle, absolute Beherrschung aller möglichen technischen Schwierigkeiten, dabei gefühlsinnige Vortragsweise sind die rühmenswerthen Eigenschaften dieses jungen Virtuosen. Die Gesangsnatur des Cello weiß er vortrefflich zu verwerthen. Er reproducirte Werke von Lalo, Goltermann, Popper und Schumann in gleicher Vollendung und gewann sich reichlichen Beifall nebst Hervorruf. Den Orchesterpart führte die philharmonische Capelle recht befriedigend aus. S.—.

Concert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. Hatten vorjährige a capella-Concerte des Riedel-Vereins sich eine Würdigung der Venetianischen und Römischen Schule angelegen sein lassen, so gab das Programm des letzten Concertes zu jenen eine planmäßige und hochwillkommene Ergänzung und Fortsetzung, indem es die Hörer mit einer Anzahl der hervorragendsten Vertreter der Neapolitanischen Schule, deren Blüthezeit in das 18. Jahrhundert fällt, bekannt machte.

Die tonangebenden Meister dieser Schule, Francesco Durante (1684—1755), Alessandro Scarlatti (1659—1723), Leonardo Leo (1694—1746) hegten und pflegten die musica sacra in treuem Sinne und Herzen.

Al. Scarlatti's Hymne „Exultate Deo" ist eine aus mehreren kleinen Sätzen bestehende geistbelebte, symbolisirende Figuration, sein „Agnus Dei" ein tiefausholendes Gebet, das in dem „miserere" die Flamme inbrünstiger Andacht entzündet. G. Pergolesi's Alt-Arie: „Quae moerebat" stellt den Wohlklang und freundliche Melodik über vertiefte Innerlichkeit. Das Duett aus desselben „Stabat mater" für Sopran und Alt: „quis est homo" läßt sich in gleicher Weise characterisiren. Darin ist zugleich der Schlüssel zu der Thatsache zu finden, daß dieses Werk es zu einer Verbreitung, ja Volksthümlichkeit gebracht hat, die selbst heutigen Tages noch nicht erloschen ist. L. Leo's „Miserere" für Solostimmen, 8stimmigen Chor und Orgel hat großen Zug in der Anlage und nimmt in der Gliederung des Ganzen auf reiche Gegensätzlichkeit Bedacht, die durch den Hinzutritt von Solostimmen, obgleich ihnen nur wenige Tacte im Ausruf „Deus salutis meae" zufallen, erheblich an Klangreiz gewinnt. Der vierstimmige Chor von D. Perez: „media in nocte", wie wahr in der Gesammtstimmung, geistvoll in der Tonmalerei! Fr. Durantes „qui tollis" für Solostimmen Chor und Orgel wird mit Recht als ein Edelstein der ganzen betreffenden Literatur geschätzt; auch bei späteren Geschlechtern wird er kaum an Werth einbüßen. N. Jomelli steht in monte Oliveti für 4stimmigen Chor und einem „Hosanna" vor uns als hochehrwürdiger Meister. Mit dem schmerzvollsten Aufschrei einer tieferschütterten Seele beginnt der erste Chor, Alles von innerster Ergriffenheit und Weihe; und die Stelle „caro autem", ahnt sie in der melodischen Wendung nicht den Schluß von Haydn's österreichischer Volkshymne vor? Nic. Zingarelli, der letzte Meister der Neapolitanischen Schule (1752—1837) steuerte bei „Christus factus est": ein Tonsatz, durchaus würdig in der Haltung, wenngleich in der Melodieführung mehr mild als mächtig. Ad. Hasse darf nicht fehlen unter den Meistern der neapolitanischen Schule. Seine Alt-Arie: „Inter oves locum praesta" hält sich in dem galanten Geschmack seiner Zeit und übergießt auch das aufrichtigste Gebet mit üppigem Coloraturenschmuck: Alles in gloriam Dei sempiterni! Frau Bertha von Knappstädt bezeugte sich in der Durchführung dieser sehr anspruchsvollen Arie als eine sattelfeste Künstlerin von bedeutender technischer Durchbildung und ausgiebiger, immer feelischem Ausdruck gehorchenden Tonfülle. Die Sopranistin, Frl. Sperling, behauptete sich ehrenvoll neben ihr; der frische Glanz ihres Organes geht Hand in Hand mit einer naturwahren Ausdrucksart. Die kürzeren Ensemblesoli verdienen gleichfalls Lob. Herrn Homeyer's siegessichere Meisterschaft bethätigte sich herrlich in drei Orgelsätzen von Domenico Scarlatti: die geistvolle Fuge, das hübsche, auf einem Wachtelschlagmotiv aufgebaute Cantabile (reich an fein combinirten Registrirungseffecten), das „Moderato" Alles hielt das musikalische Interesse in ebenso hoher Spannung, wie der Chor, der mit hellster Begeisterung aufging in allen ihm

*) Ist mit Erfolg geschehen. D. R.

vorliegenden Aufgaben, auf der alten Ruhmeshöhe durchweg sich behauptete in freudig gehorsamem Aufblick zu seinem geistgewappneten, dem höchsten Ideale dienenden Führer, Herrn Prof. Dr. Kretzschmar! Jeder verdankt diesem Concert eine Fülle bedeutsamer Anregungen.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Königl. Oper hat vom 6. bis zum 22. December des eben abgelaufenen Jahres einen Wagner-Cyclus veranstaltet, welcher die Bühnenschöpfungen des Dichter-Componisten vom Fliegenden Holländer an bis zur Götterdämmerung enthielt. Es ist in letzten Zeiten immer häufiger unternommen worden, die Werke Wagner's oder eines anderen großen Operncomponisten in chronologischer Ordnung und rascher Folge vorzuführen. Unleugbar ist es von großem Interesse, auf diese Weise das gesammte Schaffen eines Meisters zu überblicken, seine einzelnen Werke mit einander vergleichen, die allmähliche Steigerung seiner Meisterschaft und die wechselnden Richtungen seiner Phantasie verfolgen zu können. Allerdings hat solche Darbietung auch ihre Schattenseite. Die Zusammendrängung der ganzen Lebensarbeit eines Meisters auf eine kurze Spanne Zeit hat für die einzelnen Werke nothwendig eine Abschwächung des Eindrucks zur Folge, sie erscheinen hier nur als Theile eines Ganzen und werden mehr relativ abgeschätzt, während sonst ein jedes Werk für sich als Ganzes austritt und unser volles und unbedingtes Interesse in Anspruch nimmt. Doch wird dieser Nachtheil wohl von den eben geschilderten Vortheilen überwogen, und somit durften wir den hier gebotenen Wagner-Cyclus willkommen heißen.

Daß ein Institut wie die hiesige Königl. Oper, mit ihren reichen künstlerischen Kräften, vielfach sehr Schönes und theilweise Ausgezeichnetes leisten würde, war vorauszusehen. In der That hat unsre Uebersicht der Serie viele Glanzpunkte zu verzeichnen.

Für etliche Stücke war in den Tenorpartheien Goetze angekündigt, aber wegen anhaltender Indisposition desselben trat überall Gudehus für ihn ein, und, wir müssen gestehen, nicht zu unserm Bedauern, so wenig wir Goetze's Künstlerschaft unterschätzen. Gudehus' schöne, wohllautende Stimme von echtem Tenor-Klang, ihre weiche Fülle und die musterhafte Art, in der der Künstler sie behandelt, sind uns in hohem Grade sympathisch; sie verliehen seinen Partheien vielen Reiz, brachten Vieles zur Geltung, was bei weniger sangesfähigen Darstellern, selbst wenn sie als Schauspieler Gudehus übertreffen mögen, nur matte Wirkung ausübt. Allerdings ist sein Gesangsvortrag etwas zu einseitig getragen, ihm fehlt im Allgemeinen das rhythmisch Pointirte, Accentuirte, daher der Ausdruck des Heroischen dem Künstler nur wenig gelingt; im Lyrischen hingegen ist sein Gesang und Vortrag meisterhaft, und so waren sein Walther Stolzing und der größte Theil des Lohengrin und des Tristan vorzüglich und genußreich. Daß ihm übrigens eine frischere, rhythmische Singweise nicht überall mangelt, bemerkten wir zu unsrer Freude beim jungen Siegfried, den er prächtig, lebensvoll und heiter durchführte.

Der „Mime" des Herrn Lieban ist allbekannt und allberühmt. Noch jedesmal ergreift uns Bewunderung, wenn wir diese Meisterdarstellung allerersten Ranges beobachten. So sollten alle Rollen durchgearbeitet, so in jedem Zuge die Intentionen des Componisten und Dichters erfaßt und zur plastischen Erscheinung in Gesang und Spiel herausgebildet werden!

Ebenso allbekannt ist, daß wir in Frau Sucher eine der bedeutendsten Vertreterinnen heroischer Frauenrollen besitzen. Auf's Neue wurde dies durch ihre Darstellungen der Venus, Ortrud, Isolde und Brünnhilde erwiesen. Eine einzige Ausstellung haben wir an ihrer im übrigen so meisterhaften Verkörperung der Isolde zu machen. Würde die Künstlerin dieser Figur im ersten Act neben der Größe und Leidenschaftlichkeit einige Weichheit (natürlich an solchen Stellen, die dies ermöglichen) und trotz allem Sturm der Empfindungen momentweise eine fürstliche Haltung (nicht nur eine große oder stolze Haltung), welche die Leidenschaft zu beherrschen strebt, aufprägen, so würde sie ihre Darstellung auf ein noch höheres Niveau heben. Denn ohne diese Züge entbehrt Isolde eigentlich alles Sympathische — dämonische Größe und Leidenschaft sind imponirend aber nicht liebenswerth — so daß wir nicht begreifen, wie Tristan in Liebesgluth für sie entbrennen konnte. —

Allbekannt ist ferner, daß unser Betz noch ganz der Alte ist, daß die Wirkungen noch unvermindert sind, welche sein schöner, quellender Bariton und seine vorzügliche Singart von jeher ausgeübt haben, daß er die Rollen des Wolfram und des Kurvenal zu vortrefflicher Geltung bringt, namentlich aber im Hans Sachs durch seine gemüthvolle Darstellung eine Musterleistung giebt. Der „Holländer" liegt für das Organ des Herrn Betz zu tief, um zu rechter Wirkung gelangen zu können.

Ueber Fräulein Leisinger als ausgezeichnete Sängerin sind die Acten längst geschlossen. Man ermesse, welchen Genuß, zunächst in rein musikalischer Beziehung, eine Besetzung der Meistersinger durch: Frl. Leisinger (Eva), Gudehus (Walther), Betz (Sachs) und Frau Lammert (Magdalene) gewähren mußte! Auch die Rheintöchter waren diesmal nicht wenig vornehm untergebracht, sie wurden durch Frl. Leisinger, Frau Herzog und Frau Lammert gegeben. Frau Herzog sang auch den Waldvogel; ihre helle Stimme hier zu vernehmen, ist ein wahrer Ohrenschmaus. Den denkbar schärfsten musikalischen Gegensatz zu dem Waldvogel bildet bekanntlich in derselben Scene die Parthie des Lindwurms. Herr Mödlinger überwand mit seinem dunklen und voluminösen Baß die Schwierigkeiten dieser Parthie in sehr anerkennenswerther Weise.

Herr Stammer, dessen Stimme sich immer mehr an Fülle und Wohlklang entfaltet, hat uns als Pogner in den Meistersingern erfreut. Die Parthie des Wotan ist nur in einzelnen Theilen seiner Stimmlage genügend günstig. In der Characterisirung des Wotan versieht es der Künstler darin, daß er die „Majestät" des Gottes zu sehr in den Vordergrund stellt. Es ist unvermeidlich, daß das als bloße Pose empfunden wird und die Wirkung davon fast in Heiterkeit umschlägt. Denn thatsächlich spielt der in allerhand Frevel verstrickte Wotan weder an sich selbst, noch seiner Gattin oder dem Siegfried gegenüber eine majestätische Rolle. Wotan sollte groß, ja gewissermaßen, als Gottheit, „überlebensgroß", aber in seinem Gebahren mit der Mäßigung, die das Schuldbewußtsein einem großen Character aufprägt, dargestellt werden.

(Schluß folgt.)

Rudolstadt.

Das zweite Abonnementsconcert der Fürstl. Hofcapelle sah, wie nicht anders zu erwarten war, ein vollbesetztes Haus. Die Erwartungen, welche durch das Eröffnungsconcert geweckt waren, fanden in reichem Maße Erfüllung. Uns schien es sogar, als ob die Orchesterleistung sich abermals verfeinert und als ob die Sicherheit der Ausführung gewachsen sei. Die Direction war wiederum über alles Lob erhaben. Wir können, um uns nicht zu wiederholen, zur Characterisirung derselben nur auf unsere erste Besprechung verweisen. Daß unter ihr moderne Tonstücke ein ganz anderes Angesicht gewinnen, wird jeder, der beispielsweise das Lohengrinvorspiel s. Zt. hier zu hören Gelegenheit hatte und der es im neuen Gewande hörte, zugeben müssen. Das Programm war, vom Eingangsstück, Cherubini's Anakreon-Ouverture, die wir leider versäumen mußten, abgesehen, neuerer und neuester Musik gewidmet. Wir möchten auch Fr. Schubert, der mit seiner leider unvollendeten herrlichen Hmoll-Symphonie vertreten war, schon

diesen Neueren zurechnen, denn seine reiche und kühne Harmonik geht in Manchem bereits über das sogenannte classische Maß hinaus. In ihr liegen bereits die Keime, die später von Schumann und, noch weitergehend, von Liszt entwickelt wurden. Blühende und unerschöpfliche Melodik, mit welcher der Meister und Begründer des deutschen Kunstliedes wie selten einer begabt war, ist über diese Hmoll-Symphonie mit vollen Händen ausgestreut. Die in wechselvollem Instrumentalcolorit sich verschlingenden Melodienlinien stellen an jedes einzelne Orchestermitglied hohe, gewissermaßen solistische Anforderungen. Gleichwohl kamen auch alle Einzelheiten vortrefflich und tadellos zur Geltung, der Vortrag des Ganzen war wieder von jener entzückenden Klarheit und Prägnanz, die wir schon an der Beethoven'schen Symphonie bewunderten. In noch erhöhtem Maße veranlaßte diese Klarheit und Durchsichtigkeit der complicirtesten musikalischen Zeichnung zur Bewunderung in der Vorführung der bekannten contrapunktistisch tollkühnen akademischen Festouverture von Brahms. Dieselbe steigert sich mit ihren unter und durcheinander gearbeiteten Themen der Studentenlieder zu einem contrapunktistischen Hexensabbath, zu dessen klarer Vorführung nur eine meisterhafte Direction und ein vortreffliches Orchester fähig ist.

Sehr interessant und wirkungsvoll erwies sich eine Orchestersuite, Peer Gynt von E. Grieg. Die Musik durch das tolle romantische Gedankendrama Ibsen's veranlaßt, sucht sich vor allem romantische Motive. Sie imponirt in erster Linie durch die Fülle und Fremdartigkeit der Klangfarben, durch eine beinahe raffinirte Instrumentation, welche mit allen ihren Nüancen vom Orchester meisterhaft wiedergegeben wurde. Der erste Satz „Morgenstimmung“ ist in Manchem, vor allem aber in der Instrumentation Wagner's „Siegfriedidyll“ sehr verwandt, wie überhaupt Grieg's Klangfarben sehr oft an die Palette des Nibelungenmeisters erinnern. Ases' Tod bringt einfachere, trauerschwere und eigenartige Tonfolgen. Als grotesk ist dagegen „Anitras Tanz“ mit seinen tollen, unsteten und fremdartigen Modulationen zu bezeichnen, und ganz im Banne der Programmmusik steht „In der Halle des Bergkönigs“ (die Kobolde hetzen Peer Gynt). Hier wird der äußere Vorgang musikalisch darzustellen versucht und zwar mit großem Geschicke und gutem Erfolg. Bei beiden letztangeführten Tonstücken dürfte Berlioz Pathe gestanden haben.

Mit einem Crescendo- und Descrescendo-Zeichen deutete einst Berlioz den Gesammtvortrag von Wagner's Lohengrin-Vorspiel an. Das sublime Tonwerk bildet in der That eine einzige ununterbrochene, zuerst aufsteigende sodann absteigende Linie. Wie das Heilige aus schimmerndem Himmelsglanz sich herniedersenkt, wie die den Gral geleitende Engelschaar näher und näher schwebt und das menschliche Entzücken darüber in jauchzenden Jubel ausbricht und wie schließlich die lichte Erscheinung sanft und wehmuthsvoll wieder in lichten Höhen verschwindet, das ist, soweit durch Musik möglich, in der That im Lohengrin-Vorspiel zu sinnfälliger Erscheinung gebracht und diese Erscheinung war in der gestrigen Aufführung eine klare und ungetrübte, trotz der vielen Schwierigkeiten, welche die reiche Instrumentation für ein nach Zahl mittleres Orchester stellt. Selbst die Schwierigkeit der vielfach getheilten Streicher hatte man (durch andere Vertheilung der Stimmen) glücklichst überwunden und tadellos baute sich das Werk auf, von den reinen goldklaren Klängen des Gralmotivs, bis hinauf zu der gewaltigen von Posaunen getragenen Steigerung mit dem niederschmetternden Beckenschlage und den machtvollen im straffen Rhythmus vorgetragenen Bläsermotiven. Rein und klar, wie er eingesetzt, verhallte der Tonzauber. Mehr oder minder stürmischer Beifall folgte den einzelnen Tonstücken. Den Haupterfolg des Abends errang aber Frau Agnes Herfurth mit ihren meisterhaften Gesangsvorträgen. Frau Herfurth, welcher der Ruf als hochgeschätzte und vortreffliche Concertsängerin vorausgeht, ist bei uns in Rudolstadt keine Fremde mehr. Ihre mächtige, in allen Lagen ausgeglichene und überaus sympathische Altstimme kam zu vollster Geltung in einem Cantabile aus der biblischen Oper „Samson Delila“ von St. Saëns, und behauptete sich siegreich gegenüber der vollen und mit Raffinement componirten Orchesterbegleitung des französischen Meisters. Ihr schwungvoller, seelenvoller Vortrag hatte in Brahms'-schen Liedern schöne Gelegenheit, sich zu entfalten. Es ist schwer zu sagen, welchem der vorgetragenen Lieder die Palme gebührt. Vielleicht dem auf stürmisches Verlangen als Zugabe gewährten „Wiegenlied“ vom gleichen Componisten. Hier war das Piano geradezu entzückend und der Vortrag durchweg meisterhaft. Das Publikum gab denn auch seiner Freude, eine solche Künstlerin nun dauernd bei uns in Rudolstadt gefesselt zu sehen, unverhohlenen Ausdruck und zeichnete diese durch stürmischen Beifall aus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der italienische Bühnendichter Cognetti, der den Text „A santa Luzia“ für Taska schrieb, hat auch für die von Director Jul. Hoffmann in Köln erworbene vielgerühmte neue Oper Spinelli's den Text geschrieben. Der kunstsinnigen Königin Margherite von Italien wurde nur ein Manuscriptexemplar dieser neuesten dramatischen Schöpfung Cognetti's „A Bassa Porto“ zum Geschenk gemacht. Die Königin war von der Lektüre ergriffen und in den nächsten Wochen wird der Dichter, der in der italienischen Armee als Versagliere-Capitano dient, zum Major befördert werden. Cognetti zählt erst einunddreißig Jahre.

— Der große italienische Staatsmann und jetzige Premieminister Crispi sandte zu Verdi's 80. Geburtstag folgendes Telegramm an den Componisten: „Francesco Crispi gratulirt Giuseppe Verdi und hofft, daß zum größern Ruhme italienischer Kunst er dasselbe Alter erreichen möge, wie Maestro Galmini.“ Verdi antwortete: „Es gereicht mir zu großer Freude, solch' gute Wünsche von Francesco Crispi zu hören. Ich verspreche, Alles zu thun, was in meinen Kräften steht, um das Alter zu erreichen, das er wünscht“. Der Maestro Galmini soll das fast unglaubliche Alter von 135 Jahren erreicht haben.

— Generaldirector Hermann Levy in München ist jüngst der Einladung gefolgt und dirigirte in Brüssel den „Charfreitagszauber“ und das „Waldweben“ Wagner's, unter bewunderndem Lob der Presse. Jetzt erhielt Herr Levy die Einladung, im April ein großes Wagnerconcert in London zu dirigiren. Da er dieselbe mit Rücksicht auf seine bereits eingegangene Verpflichtung für das Wagnerconcert in Madrid nicht annehmen konnte, so wird Herr Generalmusikdirector Mottl das Londoner Concert dirigiren

— Das auf den 19. Januar fallende 25jährige Conservatoriums-Lehrer-Jubiläum des Directors, Herrn Prof. Eugen Krantz in Dresden, ward am Sonntag von den versammelten Lehrern und Schülern in der Anstalt festlich begangen. Nach dem trefflich gelungenen Vortrag des Escultate von Scarlatti durch die oberste Chorclasse unter Herrn Kluge's Leitung, überreichten unter hoch ehrenden Ansprachen Prof. Draeseke eine künstlerisch schöne Ehrentafel des Academischen Rathes und der Lehrerschaft, Prof. Döring das vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha verliehene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, Prof. Schmole das Ehrengeschenk der Lehrerschaft, eine werthvolle Consoluhr, die Gesammtschülerschaft durch ihre Vertreter einen ganz prächtigen Tafelaufsatz für Blumen und die besonderen Krantz'schen Schüler eine große bändergeschmückte Lorbeerlyra. Der Jubilar dankte in bewegter längerer Rede. Abends vereinigte sich ein großer Theil des Lehrer-Collegiums und Vertreter der Schülerschaft, über 70 Personen, in der durch kaum zu zählende Blumengeschenke prächtig geschmückten Wohnung des Jubilars zu festlich-heiterem Abendessen. Unter den Hunderten von Briefen und Telegrammen, die dem Jubilar zukamen, befand sich auch ein sehr warm gehaltener Glückwunsch Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Friedrich August und seiner durchlauchtigsten Gemahlin.

— Leoncavallo ist auf Einladung des Director Hofrath Pollini nach Hamburg gereist, um dort seinen „Bajazzo“ zu hören, der in Hamburg ganz hervorragend gegeben wird.

— Friedrich Hegar, dessen „Manasse“ am 5. Febr. im Concert des Stern'schen Gesangvereins zur Aufführung kommt, lebt

seit längeren Jahren in Zürich. Sein neues Werk hat im Leipziger Gewandhaus am 13. December außerordentlichen Beifall gefunden.

— Ein Ende Januar in Kopenhagen stattfindendes Concert der dortigen philharmonischen Gesellschaft, für dessen Direction der verstorbene russische Meister Tschaikowsky in Aussicht genommen war, wird von Herrn Moritz Moszkowsky dirigirt werden.

— Herr Raimund von Zur-Mühlen ist auf besonderen Wunsch Anton Rubinstein's eingeladen, die Titelpartie in des Meisters Chorwerk „Christus" gelegentlich seiner Aufführung beim schwäbischen Musikfest — Stuttgart im Juli — zu übernehmen. Der Künstler ist eben von einer Concert-Tournée nach Berlin zurückgekehrt. Sein Liederabend findet in der Singacademie am 2. Februar statt.

— Stuttgart, 22. Jan. Hofcapellmeister Zumpe wird das Bülow-Concert in Hamburg am 12. Febr. dirigiren, wo die Romeo-Symphonie von Hector Berlioz zur Aufführung kommt. Derselbe Künstler übernimmt die Leitung des Kaim-Concerts in München am 28. Februar, für das die Faust-Symphonie von Liszt in Aussicht genommen ist.

— Der Orchesterdirigent Walter Damrosch in New-York ist mit der, das Engagement europäischer Künstler zu verhindern und zu beschränken suchenden Protective Union und demzufolge auch mit seinem Orchester wieder vollständig ausgesöhnt. Das Sonntags-concert am 7. Januar hatte ein zahlreiches, beifallgebendes Publicum versammelt. Unter andern Werken führte Damrosch mit Anton Schott und unserer ehemaligen Leipziger Primadonna Frl. Bewny Scenen aus Wagner's Walküre vor. In seinen Symphonieconcerten, welche Sonnabends stattfinden, kommen die Werke unserer großen Meister Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner und Liszt zu Gehör. Diese Concerte werden mehr von einem kunstverständigen Publicum besucht, während an den Sonntagen sich die große Masse amüsirt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die „Medici" dürften im Berliner Hofopernhaus bis mindestens den 4. Februar auf sich warten lassen. Vom 1. bis 3. Febr. bleibt das Haus für den Subscriptionsball gesperrt.

— In Berlin sind allerlei Versionen über die Verschiebung der „Medici" verbreitet. Man sagt, daß der Aufschub nicht nur in der Erkrankung des Herrn Sylva seinen Grund habe; „es soll vielmehr noch eine andere, tiefer liegende Veranlassung bestimmend gewesen sein. Es fragt sich noch, ob der geniale Componist bei der Premiere seines Stückes selbst anwesend sein wird" .. In Bezug auf diese Meldung ist einem Redacteur des „B. Börs. Courir" ein Brief vom Componisten zugegangen, in dem es heißt: „Es ist nicht ein Wort wahr an der Notiz, und ich wundere mich, daß sie verbreitet worden ist. Die absolute Wahrheit ist, daß ich sehr zufrieden mit der Verzögerung bin, welche durch den Schnupfen Sylva's verursacht wird, denn diese Verzögerung gestattet mir, noch vierzehn Tage länger in der mir so sympathischen Stadt Berlin zu bleiben, wo ich mich sehr behaglich fühle.

— In der Wiener Hofoper hat R. Heuberger's Oper „Mirjam" bei der Erstaufführung eine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Der Componist dirigirte wegen plötzlicher Erkrankung Hans Richter's ohne Proben und wurde gleich den Darstellern oftmals gerufen.

— Aus Stuttgart schreibt man den „M. N. N.": Am Sonntag hat hier die neue romantische Volksoper „Der Pfeifer von Hardt", Musik von Ferdinand Langer (Mannheim) ihre Erstaufführung erlebt. Das Libretto von H. Haas hält sich ziemlich genau an die Hauff'sche Erzählung „Lichtenstein", macht jedoch den „Pfeifer von Hardt" zum eigentlichen Helden des Stückes. Die Oper hat großen Erfolg erzielt; Componist und Textdichter, welche anwesend waren, wurden oftmals lebhaft hervorgerufen. Die Musik, in schlicht-volksthümlichem Stile gehalten, weist eine Reihe sehr ansprechender Lieder und Ensembles auf. Einige Längen, welche die Wirkung beeinträchtigen, lassen sich leicht beseitigen.

— Am kgl. Opernhause in Berlin sind im vergangenen Jahre im Ganzen 54 verschiedene Opern zur Aufführung gekommen, darunter sieben Einacter. Der Anzahl nach nimmt der „Bajazzo" mit 47 Vorstellungen den ersten Platz ein. Ihnen schließen sich an „Cavalleria rusticana" mit 26, der „Freischütz" mit 23, „Mara" mit 26, „Lohengrin" und „Tannhäuser" mit je 14, Djamileh" mit 13, „Die Hexe" mit 12 und die „Walküre" mit 10, die „Zauberflöte" 6, „Figaro" und „Don Juan" mit je 5, „Die Meistersinger" 6, „Rheingold" 5, „Holländer", „Siegfried" und „Götterdämmerung" mit je 4 Aufführungen.

Vermischtes.

— Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines wird in diesem Jahre in der altehrwürdigen Sängerstadt Nürnberg stattfinden. Zur Aufführung kommt u. A. Liszt's großartiges „Oratorium Christus". Herr Director August Göllerich in Nürnberg hat das Werk in Vorbereitung genommen.

— Nürnberg, 7. Jan. Das von Frau Anna Schmidt-Allizar am 4. ds. unter Mitwirkung gediegener Kräfte veranstaltete Concert zum Besten des vom Verein „Frauenwohl" geplanten Arbeiterinnenheims nahm einen vortrefflichen Verlauf. In Folge Erkrankung eines der Mitwirkenden war eine Vertagung des Concertes, das ursprünglich für die Weihnachtszeit angesetzt gewesen war, nothwendig geworden, und so kam das Weihnachtsprogramm etwas post festum, was indessen der Güte der gebotenen Leistungen keinen Eintrag that. Vor Allem sind hier diejenigen der Concertgeberin selbst zu nennen, welche mit Schubert's „Kreuzzug", der Sapphischen Ode von Brahms und dem Schubert'schen Ständchen ganz Vorzügliches bot und ihren Ruf auf's Neue bewährte. Ausgezeichnet wurden auch die Piecen aus dem Stabat mater für Altstimme, Celli und Violine zu Gehör gebracht. Frl. Muskat sang je ein Lied von Schubert und von Franz, führte sich dabei in sehr respectabler Weise ein und machte ihrer Lehrerin Frau Schmidt-Allizar alle Ehre. Die junge Dame verfügt über ein klangvolles, biegsames Stimmmaterial und befleißigt sich einer guten Aussprache. Herr Ankenbrand hatte sich Plüddemann's „Schloß im See" zum Vortrag gewählt, ein Lied, das sehr hohe Anforderungen an das Organ des Vortragenden stellt. In der Bewältigung seiner Aufgabe erwies sich Herr Ankenbrand auch hier wieder als der reichbegabte, verständnißvolle Sänger, als welchen wir ihn schon von seinen früheren Leistungen her kennen. Das Hauptinteresse des Abends beanspruchten natürlich die Weihnachtslieder von Peter Cornelius. Diese lieblichen Schöpfungen, aus denen der ganze herzige Zauber der Weihnachtspoesie entgegenklingt, fanden durch Frau Schmidt und Herrn Ankenbrand prächtige Wiedergabe. Sehr wirksam unterstützten den Eindruck der Composition die 4 lebenden Bilder, Hirten, Könige, Christus der Kinderfreund und Christkind, welche von Kunstgewerbeschülern dargestellt wurden. Ehrend seien noch der sehr hübsch zum Vortrag gebrachten Männerchöre des Lehrergesangvereins Erwähnung gethan, wie auch den Herren Hellriegel (Violine), Uebelhack und Leopold (Celli) ein guter Antheil an dem Gelingen des Concertes gebührt.

— Das am 21. Januar in Halle in der Ulrichskirche von Frau Musikdirector Voretzsch unter Mitwirkung des Organisten der Ulrichskirche Herrn Fischer und einer größeren Anzahl Damen veranstaltete Concert zum Besten des „Frauen-Vereins" und der Ulrichskirche bot den Zuhörern in anerkennenswerther Ausführung eine große Anzahl von musikalisch hervorragenden geistlichen Tonstücken, welche in ihrem ersten Theil durch J. Seb. Bach's Cmoll-Fuge für Orgel, im zweiten Theile durch Schumann's Solo für Orgel Nr. 1 der „Bach"-Fuge eingeleitet wurden. Dem Beethoven'schen 3stimmigen Frauenchor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre 2c.', folgte das ebenso herrliche Duett aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn „Ich harrete des Herrn 2c.", worauf das Beethoven'sche Bußlied für Mezzo-Sopran und nach diesem der prächtige Händel'sche Wechselgesang aus dem „Messias" für zwei Sopranstimmen fesselte. Hieran schließt sich J. Seb. Bach's geistliches Lied für Alt, ferner Jos. Rud. Ahle's in Musik und Text gleich seelenvoller Wechselgesang für Mezzo-Sopran (Herold und Seele), während die zwei herzerhebenden Terzette von Hauptmann „Gott, deine Güte reicht so weit 2c." und von Mendelssohn „Hebe deine Augen auf 2c." den Schluß des ersten Theiles bildeten. Nachdem im 2. Theile Händel's Arie für Sopran aus „Judas Maccabäus" und Franz Schubert's Lied für Mezzo-Sopran „Die Allmacht" die Erwartungen der gespannt lauschenden Zuhörer höher und höher gesteigert hatten, reihten sich den schon bis dahin sehr guten musikalischen Darbietungen die Glanzleistungen des Concertes, die Gesänge der Frau Director Voretzsch an. Die sichere, vollendete Technik und Beherrschung ihrer schönen, umfangreichen Stimmmittel, die feine und dabei mächtig ergreifende Accentuirung ihrer reichen Tonfülle kamen ebenso wie in Franz Schubert's Canon für drei Soprane und im Duett für Sopran und Alt von Duvivier „Ave Maria", als besonders auch in Alb. Becker's geistlichem Lied für Sopran-Solo mit vier Echostimmen und in der Arie für Sopran aus „Elias" von Mendelssohn entsprechend zur Geltung. Martini's wirkungsvoller Psalm für Alt „O hab' Erbarmen mit mir, Allmächtiger 2c." fügte sich jenen Gesängen ein. Mit Rheinberger's erhebenden Hymnus für 4stimmigen Frauenchor mit Orgel schloß dieses für die Mitwirkenden über fleißige Schulung und Eifer für höheren kirchlichen Gesang höchst ehrenvolles Zeugniß ablegende Concert.

— Preisausschreiben der Firma Rud. Ibach Sohn in Barmen-Cöln. Infolge des im October verg. Js. von der Firma Rudolf Ibach Sohn, Barmen-Cöln, erlassenen Preisausschreiben, betreffend Entwürfe zu einem Gedenkblatt des 100jährigen Jubiläums der Pianofortefabrik, waren von 152 Bewerbern 174 Entwürfe eingegangen, welche in gleichmäßig günstiger Placirung und übersichtlicher Anordnung der Jury zur Beurtheilung vorgelegt wurden. Im Laufe des gestrigen Tages sonderte die Jury nach eingehender sorgfältiger Prüfung 50 dieser Entwürfe zur engeren Wahl aus und nach längerer gründlicher Berathung aus dieser Zahl wieder 21 Entwürfe als die verdienstvollsten. Da eine gerechte Beurtheilung des vorliegenden sehr werthvollen und einen unerwartet großen Aufwand von Fleiß wie künstlerischem Können bezeugenden Materials bei der Kürze des Tageslichts nicht in einem Tage möglich war, vertagte sich bei anbrechender Dunkelheit die Jury auf den nächsten Morgen. Nach wiederholter sorgfältiger Prüfung sowohl der ganzen Sammlung wie auch besonders der ausgeordneten 21 Entwürfe entschied sich die Jury einstimmig, dem Entwurf mit dem Motto „Accord" den ersten Preis und dem Entwurf mit dem Motto „Frau Musica" den zweiten Preis zuzuerkennen. Für den dritten Preis concurrirten zwei so annähernd gleichwerthige Entwürfe, daß die Jury sich nicht entschließen konnte, den einen zum Nachtheil des andern zu prämiiren und deshalb den Preisrichter Herrn Walter Ibach als Vertreter der Firma Rud. Ibach Sohn den Vorschlag machte, noch einen vierten Preis von Mk. 300 zu stiften, um das Verdienst und den Fleiß beider Bewerber nicht unbelohnt zu lassen. Nachdem dieser Vorschlag von Herrn Ibach bereitwilligst angenommen worden, verlieh die Jury wiederum einstimmig den dritten Preis dem Entwurf mit dem Motto „Hundert Jahre Arbeit" und den vierten Preis dem Entwurf mit dem Motto „Darnach sich Einer schickt, darnach es ihm glückt". Man schritt hierauf zur Eröffnung der betr. Briefumschläge, welche folgende Bewerber als preisgekrönt ergab: Motto: „Accord", 1. Preis: Professor N. Gysis, München, Motto: „Frau Musika", 2. Preis: Maler Max Laeuger, Karlsruhe, Motto: „Hundert Jahre Arbeit", 3. Preis: Maler Carl Schmidt, Dresden, Motto: „Darnach sich Einer schickt, darnach es ihm glückt", 4. Preis: Carl Adam, Kunsthandwerkerschule, Straßburg i. E. Die genannten vier siegreichen Bewerber wurden sofort telegraphisch von dem Ergebniß des Wettbewerbs in Kenntniß gesetzt. Die Jury sprach sich wiederholt anerkennend aus über die unerwartet reiche Fülle gediegener künstlerisch schöner Arbeiten, welche die Entscheidung zu einer ungewöhnlich schwierigen machten und den Wunsch nahelegten, daß eine viel größere Anzahl von Preisen zur Verfügung stehen möchte. Die Jury spricht in diesem Sinne ferner den Wunsch aus, sämmtliche zur engeren Wahl gezogenen 21 Entwürfe, möglichst mit den Namen ihrer Urheber, ihrer Vortrefflichkeit wegen auch in anderen Kunststädten öffentlich ausgestellt zu sehen und giebt der Firma Rud. Ibach Sohn hiermit anheim, sich zu diesem Zwecke mit den betr. Bewerbern in Verbindung zu setzen.

— Die musikalische Veranstaltung von Frau Hedwig Köhler unter Mitwirkung der Herren Anthes und Elsmann am Sonntag Mittag im Musenhause in Dresden war verhältnißmäßig gut besucht. Die Aussicht, von Herrn Anthes einmal Lieder singen zu hören, mag Manche und Manchen hineinmagnetisirt haben. Es ist anzuerkennen, daß die beiden genannten Herren der Wittwe einer ehemaligen hervorragenden Kraft unserer Hofoper collegialisch und hilfsbereit entgegen gekommen sind. Mit dem 1. Satz aus Beethoven's sehr bekannter Fdur-Sonate (Op. 24) für Clavier und Violine begannen Frau Köhler und Herr Elsmann. Letzterer spielte später noch drei moderne Kleinigkeiten in alten Formen: eine Sarabande von Holländer, eine Toccata von Huet, ein Scherzo von Ames, sowie eine Zugabe und erzielte wohlverdienten lebhaften Beifall damit. Er ist uns von jeher ein sehr sympathischer Geiger gewesen: sein feiner Geschmack im Vortrage, seine ganz vorzügliche Rhythmik nicht zum wenigsten und noch andere Eigenschaften seines Spiels bereiten immer Freude und künstlerischen Genuß. Herr Anthes sang vortrefflich, man konnte schwelgen im Genuß seiner prachtvoll klangreichen, jugendfrischen Stimme, die an Wohllaut noch immer zunimmt. Wenn sich nur die Mängel seiner Textaussprache bald völlig beseitigen ließen — gerade bei Liedervorträgen trägt scharf articulirtes, klar verständliches Sprechen so unendlich viel zur Gesammtwirkung bei. Der Künstler sang Lieder von Schubert, Schumann und Rubinstein.

— Zweiter Musikabend von Heinr. Lutter in Hannover, unter Mitwirkung von Frl. Elisabeth Leisinger. Man ist es gewohnt, daß Herr Lutter seinen Concert-Besuchern etwas Besonderes bietet und zwar nicht nur in Hinsicht auf den idealen Werth, der in seinen musikalischen Abenden gespendeten Vorträge, sondern auch, was damit Hand in Hand geht, in so zu nennenden Aeußerlichkeiten, z. B. der Zuziehung berühmter künstlerischer Capacitäten, der Vorführung von seltener gehörten Tonwerken u. s. w., wodurch nach einer anderen nicht weniger beachtungswerthen Seite das Interesse geweckt und gestärkt wird. Fräulein Leisinger war bei ihren seelenvollen Liedervorträgen unaufhörlich Gegenstand lebhafter sympathischer Kundgebungen, die sie mit der Zugabe zweier Gesänge freundlich erwiderte. Herr Lutter spielte eine ganze Reihe Clavierwerke von Händel, Beethoven, Schumann, Chopin u. s. w. bis Brahms hin, also eine vielseitige, die größten Epochen des Clavierspiels in ihren Höhenpunkten berührende Sammlung, und gab dabei neben namhaftem technischen Geschick und einer bedeutenden musikalischen Intelligenz den evidenten Beweis seiner Fähigkeit in der universellen Beherrschung der verschiedenartigsten Stilgattungen. Das ward alles so eigenartig, aus dem poetischen und musikalischen Inhalte jedes einzelnen Tonstücks so völlig herausgeschöpft gegeben, daß es schwer, ja fast unmöglich sein würde, die Unterscheidung von besser und minder Gelungenem zu treffen. Diese Unterscheidung fürchte ich, würde zu subjectiv ausfallen, auch ohne realen Werth sein. So viel steht fest: Es war ein hoher Genuß, das Eigenleben der verschiedenen Kunstwerke bei der durchsichtigen und klar disponirten Interpretirung von Seiten des Künstlers zu sehn; beide Theile: Geist und Herz erhielten gleichmäßig erfrischende Nahrung aus den Vorträgen, daher das schöne Gleichgewicht der Wirkung, die Herr Lutter erzielte.

A. H.

Kritischer Anzeiger.

Luigi Cherubini. Concert-Ouverture. Vierhändiges Arrangement von C. A. Barry. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Dieses für die Philharmonische Gesellschaft in London 1815 geschriebene Werk Cherubini's wurde bekanntlich von Friedr. Grützmacher aufgefunden und im vorigen Jahre herausgegeben. Es erlebte seit der kurzen Zeit seines Erscheinens häufige Aufführungen und fand überall ungetheilten Beifall.

In schönster Ausstattung veröffentlichte die Verlagshandlung eine wohlgelungene vierhändige Bearbeitung, die leicht spielbar und von sehr guter Wirkung ist. R.

Aufführungen.

Basel, den 21. Januar. Allgemeine Musikgesellschaft. Sechstes Abonnements-Concert, unter Mitwirkung von Herrn Eugen d'Albert, Großh. Sächsischem Hof-Pianisten. Symphonie (Nr. 1, Cmoll) von Brahms. Zweites Concert für Pianoforte, Edur, Op. 12 von d'Albert. (Der Componist.) Novelletten für Streichorchester von Gade. Solostücke für Pianoforte: Präludium und Fuge in Ddur von Bach-d'Albert; Nocturne, Op. 9, Nr. 3 von Chopin; Tarantelle napoli von Liszt. (Herr d'Albert.) Im Frühling, Ouverture von Goldmark.

Bautzen, den 5. Dec. Societät. Concert. Sonate Fdur für Clavier und Violine von Beethoven. (Herr K. Heß, Kgl. Kammervirtuos und Herr F. Schubert, Kgl. Kammermusikus.) Arie aus „Tancred" von Rossini. (Frl. E. Kaiser.) Tarantelle für Violine von F. Schubert sen. (Herr Schubert.) Airs bohémiens für Clavier von Schulhoff. (Herr Heß.) Winterlied, von Koß; Sandmännchen, von Brahms; „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von Steinbach. (Frl. Kaiser.) Les rêves aus „Chants du Rhin" von Bizet. Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt. (Herr Heß.) Lieder: Waldesgruß, Frühlingsblume mit Violine von Reinecke. (Fräul. Kaiser und Herr Schubert.) (Concertflügel von Rönisch.)

Breslau, den 18. Dec. Bohn'scher Gesangverein. 54. Historisches Concert. Weber: Duett Nr. 9 aus „Peter Schmoll und seine Nachbarn". Quintett Nr. 10 aus „Rübezahl". Arietta Nr. 14 aus „Silvana". Duett Nr. 1 aus „Abu Hassan". Zwei Chöre aus „Preciosa". Duett Nr. 7 aus „Die drei Pinto's". Romanze Nr. 3 aus „Euryanthe". Quartett Nr. 11 aus „Oberon". Finale Nr. 16 aus „Der Freischütz".

Dresden, den 13. Januar. Symphonie-Concert vom Königl. Musikdirector A. Trenkler mit seiner aus 50 Mitgliedern bestehenden Gewerbehaus-Capelle, unter Mitwirkung der Harfenkünstlerin Fräul. Lemböck aus Wien. Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Schulz-Schwerin. Concertino für Harfe mit Orchester von Oberthür. (Fräul. Lemböck.) Les Preludes, symphonische Dichtung von Liszt. Lenore, Symphonie (Nr. 5 in Edur) von Raff. Ouverture „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. Prélude du Déluge für Violine von Saint-Saëns. (Herr Concertmeister Schmidt.)

„Wellingtons Sieg" oder „Die Schlacht bei Vittoria", Sieges-Symphonie von Beethoven, Op. 91.

Genf, den 13. Januar. Großes Concert, gegeben von der Société de Chant Sacré mit M. A. Knecht, Organist aus Zürich und Frau G. Krafft, Sopran; Frl. H. Stéphani, Mezzo-Sopran; Frl. E. Sillem, Alt; den Herren M. J. Aubert, Tenor; M. F. Nagy, Bariton; M. F. Schatt, Baß. (Stadtorchester unter Direction des Herrn M. O. Barblan.) Prélude du déluge, für Orchester von Saint-Saëns. Kyrie de la Messe solennelle, Op. 123, für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Beethoven. Chöre a capella: Prière du soir und Chant pour l'avent von Mendelssohn. Concerto pour orgue et orchestre, en sol mineur (Nr. 1) von Händel. (M. A. Knecht.) Magnificat, für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Bach. (M. O. Barblan.)

Gießen, den 7. Januar. Concertverein. Drittes Concert (102. Vereinsjahr). (Ausführende: Die Herren: Benno Walter, Kgl. Concertmeister und Professor (I. Violine), Hans Ziegler, Kgl. Hofmusiker (II. Violine), Ludwig Vollnhals, Kgl. Hofmusiker (Viola) und Franz Bennat, Königl. Kammermusiker (Violoncell) aus München. Quartett Bdur für 2 Violinen, Viola und Violcell von Haydn. Quartett Amoll von Beethoven. Quartett Amoll von Schubert.

Sondershausen, den 9. Dec. III. Kammermusik-Aufführung. (Ausführende: Fräul. Camilla Bertram aus Berlin, Gesang; Herren: Corbach, Wille, Violine; Martin, Hagel, Viola; Wörl, Violoncell; Strauß, Flöte; Rudolph, Oboe; Bollaud, Baupel, Clarinette; Götze, Reineck, Fagott; Bauer, Frank, Horn; Cämmerer, Clavier; Grabofsky, Clavierbegleitung.) Quintett Gdur für Streichinstrumente von Brahms. Lieder für Alt: „Frühlingsfahrt" von Schumann; „Gretchen am Spinnrad" von Schubert; „Frühlingsnacht" von Schumann. Suite für Violine und Clavier von Cämmerer. Lieder: „In questa tomba" von Beethoven; „Doppelgänger" und „Erlkönig" von Franz Schubert. Octett für Blasinstrumente von Gouvy. — 17. December. Concert zum Besten des hiesigen Frauenvereins, ausgeführt von der Fürstl. Hofcapelle. (Solisten: Herr Concertmeister Corbach, Violine; Herr Krug, Gesang.) Vorspiel zu „Evanthia" von Umlauft. Concert für Violine von Godard. Erzählung aus dem 3. Act des „Tannhäuser" von Wagner. Requiem für Orchester mit drei Solo-Violoncells von Popper. Fantasie hongroise für Violine von Ernst. Lieder: „Die Lotosblume" von Schumann; „Ungeduld" von Schubert; „Wanderlied" von Schumann. Phantasie aus „Bajazzo" von Leoncavallo.

Würzburg. Königliche Musikschule. II. Concert (Kammermusikabend) unter Mitwirkung der großh. sächs. Hofopernsängerin Marie Kayser aus Weimar. Streichquartett in Emoll, Op. 18 Nr. 4 von Beethoven. (Wilh. Schwendemann, Ad. Pfisterer, Herm. Ritter, Eug. Gugel.) Ingeborg's Klage aus den „Frithjof-Scenen", Op. 23, für Sopran und Clavier von Bruch. (M. Kayser; Clavierbegleitung: H. van Zeyl.) Phantasie Op. 95 für Harfe von Saint-Saëns. (Math. Hájek.) Lieder für Sopran: Ständchen von Strauß; Ouvre tes yeux bleus von Massenet; Keine Sorge um den Weg, von Raff. (M. Kayser; Clavierbegleitung: H. van Zeyl.) Andante und Vivace aus dem Septett für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Contrabaß, Op. 79 von Onslow. (L. Gloetzner, W. Bukovsky, M. Hájek, Fr. Meyer, Ad. Witte, J. Lindner, M. Pekárek.)

Berichtigung.

Das Concert des Programms in Nr. 3 unter Baden-Baden hat nicht dort, sondern in Aarau stattgefunden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Februar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.

Einundsechszigster Jahrgang.

(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt.

Von **Lina Ramann.**

Zweiter Band, zweite Abtheilung. Die Jahre 1848 bis 86. 531 Seiten nebst 2 Phototypien. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1894.) Geheftet M. 9.50, Gebunden M. 11.

I.

Der lang erwartete Abschluß der Liszt-Biographie ist uns zu Weihnachten bescheert, und damit der gelungene Abschluß eines mühsamen und verdienstvollen Werkes glücklich erreicht worden. Wir sind der fleißigen Verfasserin dafür zu Dank verpflichtet, denn sie hat Jahre lang mit Begeisterung und Aufopferung daran gearbeitet, unserm verehrten Meister ein ihm würdiges Denkmal zu setzen und mit ihrer Biographie eine thatsächliche Lücke in der Liszt-Litteratur ausgefüllt.

Es geschieht im Allgemeinen selten, daß die Biographie eines unserer Geistesheroen schon bei dessen Lebzeiten herausgegeben wird. Es hat ein solches Unternehmen seine bedenkliche, aber auch seine vortheilhafte Seite. Bedenklich insofern, als es für einen Zeitgenossen schwer, ja fast unmöglich ist, sich einen objectiven Standpunkt zu wahren. Ein abschließendes Urtheil über den Einfluß des betreffenden Künstlers auf seine Zeit zu geben, ist selbstverständlich nicht möglich; erst die Nachwelt kann dies überschauen. Bei Liszt ist dies noch schwieriger, wie bei vielen Anderen, weil er auf allen musikalischen Gebieten (mit Ausnahme der Oper) so selbständig, so eigenartig erschienen und zugleich bewußt reformatorisch vorgegangen ist, daß seine Bedeutung von den Mitlebenden nicht sofort erkannt, noch weniger richtig gewürdigt und sein bleibender Einfluß natürlich erst in einer späteren Periode festgestellt werden kann.

Liszt ist zu rasch weiter geschritten, er ist theilweise zu radical verfahren, als daß ihm die, im Ganzen sehr conservativ gesinnten Musiker folgen konnten oder wollten. R. Wagner hat ja in dieser Hinsicht sich nicht im Geringsten genirt und eine förmliche Revolution hervorgerufen, aus der er aber als Sieger hervorgegangen ist, obgleich man ihn nicht weniger angefeindet hat, wie Liszt. Er hat schon bei Lebzeiten gesiegt und seine Weltstellung in der musikalischen Entwickelung befestigt. Aber er beschränkte sich auf das Gebiet der Oper, wo es einen einheitlichen festen Styl nie gegeben hat (man vergleiche z. B. den Styl im Freischütz und in Euryanthe), und gerade zur Zeit seines Auftretens die Confusion größer als je war, weil ein Leitstern fehlte und wir dem Meyerbeerianismus zu verfallen drohten, der doch nichts weniger als „deutsch" war, während die Sehnsucht nach einer deutschen, eigenartigen Kunst sich mehr und mehr fühlbar machte. — Liszt griff dagegen in der Symphonie und in der Sonate, in welcher gerade ein deutscher Meister das Höchste erreicht hatte, die Frage an der Wurzel an und verwundete dadurch die große conservative Parthei auf's Tiefste. Dann ging er auf das Gebiet der Kirchenmusik über und brachte nun auch das Centrum gegen sich auf. Gegen die Coalition dieser beiden Mächte kommt so lange kein Fortschrittsmann auf, bis die Partheien unter sich zerfallen sind. — Uebrigens steht so viel fest, daß Liszt schon bedeutend viel Schule gemacht hat, verhältnißmäßig sogar mehr Schule, wie Wagner. Wie das zu verstehen, und weshalb es so geworden ist, bedarf einer besonderen Betrachtung, die wir allerdings in L. Ramann's Biographie vermissen. Sie schließt mit Liszt's Tod ab und läßt uns den Ausblick in die Zukunft vermissen.

Bei Liszt's Lebzeiten seine Biographie zu beginnen, bot den großen Vortheil, ihn selbst noch zu Rathe ziehen zu können. Denn Vieles in seinem Leben, namentlich in seiner Jugend-

zeit, war dunkel, wenn nicht ganz unbekannt. Obgleich er fast immer in der Oeffentlichkeit lebte und wirkte, war sein inneres Leben, der Gang seiner Geistesentwickelung, uns fremd geblieben; wir konnten nur aus seinen Werken darauf zurückschließen, denn Liszt liebte es, sich zu verschließen. Da konnte nur er allein uns Aufklärung geben.

Durch die jetzt gleichzeitig erfolgte Veröffentlichung seiner Briefe (durch La Mara) ist allerdings auch hier mehr Licht in die Verhältnisse sowohl, wie in seine Gedankenwelt gekommen. Aber da blieb noch Vieles zu fragen, zu ergänzen, zu commentiren übrig, und das hat L. Ramann redlich gethan, obgleich sie auch hier nicht ganz frei walten konnte. Die Fürstin Carolyne von Wittgenstein, Liszt's Universal-Erbin, war im Hauptbesitz des Materials. Der Biograph konnte es nur durch sie erlangen und war gezwungen, Vieles mit ihren Augen zu sehen und in ihrem Sinne zu gestalten. Wer diese merkwürdige Frau gekannt hat, der weiß, welchen Einfluß sie auf Liszt geübt hat. Diesem Einflusse konnte sich auch der Biograph nicht entziehen. So viel auch L. Ramann selbst geforscht und gesammelt hat, so war sie doch gezwungen, es gleichsam einer Censur zu unterwerfen. Das spüren wir in den zwei ersten Bänden der Biographie. Erst im jetzt erschienenen dritten Bande konnte der Biograph sich nach dem Tode Beider freier bewegen. Dadurch wurden die Mittheilungen aber auch knapper und sie wurden es um so mehr, je näher sie dem Lebensende kamen. Vielleicht haben dabei auch die Verleger mitgesprochen, welche keinen vierten Band haben wollten.

Der jetzt erschienene dritte Band (oder genauer präcisirt die zweite Abtheilung des zweiten Bandes) beginnt mit Liszt's Eintritt in Weimar, dem bedeutungsvollsten Abschnitt seines reichen Künstlerlebens.

Die Schilderung dieser wichtigen Epoche wird eröffnet mit einer sehr dankenswerthen Biographie der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, welche Liszt bestimmte, seinen dauernden Aufenthalt in Weimar zu nehmen und seiner glänzenden Virtuosen-Laufbahn zu entsagen, um sie mit der dornenvollen des musikalischen Reformators zu vertauschen. Diese biographischen Mittheilungen können nur der Fürstin selbst entstammen. Sie sind sehr interessant und waren zum großen Theil bis jetzt unbekannt. — Hieran schließt sich eine Schilderung der „Altenburg", als „erster Herd des musikalischen Fortschritts". Dann folgt zunächst eine Betrachtung der bahnbrechenden und reformatorischen Thätigkeit Liszt's als Dirigent, womit er seine Weimarische Wirksamkeit eröffnete — sein Verhältniß zu Richard Wagner, zu Berlioz, zu Schumann (ein recht unerquickliches Capitel, welches aber die Schumannianer gut characterisirt), dann ein Verzeichniß der Werke, welche Liszt in Weimar einführte, seine auswärtige Dirigententhätigkeit und schließlich sein Rücktritt von der Oперndirection. Auch Liszt's Beziehungen zum Großherzog Karl Alexander von Weimar sind diskret, aber characteristisch geschildert. — Nun folgt: Liszt als Lehrer und als Schriftsteller, mit einem Hinweis auf die Mitarbeiterschaft der Fürstin, die aber noch umfangreicher war, als man nach den Mittheilungen L. Ramann's vermuthen könnte. Hierüber ein andermal mehr.

Mit der Compositionsthätigkeit Liszt's in Weimar beschäftigten sich die folgenden Kapitel. Die Verfasserin behandelt zunächst Liszt's Compositionen deutsch-nationaler Richtung im Anschluß an die Weimarer Dichterfürsten (mit Inbegriff der Faust-Symphonie), dann Liszt's Ungarische Musik, die symphonischen Dichtungen in ihrer Gesammtheit und die Dante-Symphonie. Ueberall giebt die Verfasserin dankenswerthe Analysen, welche geeignet sind, den Unkundigen in alle diese Werke einzuführen, obgleich wir nicht immer mit den Urtheilen übereinstimmen. Hierauf können wir hier nicht weiter eingehen. Diese Analysen erscheinen uns zu wenig kritisch sondernd.

Es folgt jetzt eine sorgfältige Aufzählung der Liszt'schen Clavier- und Orgelwerke, und daran anschließend die Betrachtung der kirchenmusikalischen Reform-Werke Liszt's, soweit er sie in Weimar schuf. Das 21. Kapitel dieses gewichtigen und umfangreichen Buches bildet der Abschluß der großen Weimarperiode, welche die Jahre 1848 bis 1861 umfaßt. — Es ist enorm, was Liszt in diesen 14 Jahren geleistet hat, sowohl in der Quantität und Qualität seines Schaffens, wie im Umfange seiner sonstigen Wirksamkeit. Weimar ist der Höhepunkt seines Lebens in jeder Beziehung.

Es folgten noch 25 Jahre (von 1861 bis 1886), deren Schilderung aber weit knapper, in 5 Kapiteln, gegeben wird. Es entspricht dies der Bedeutung, welche die in der Romzeit geschaffenen Werke beanspruchen, um so mehr, als die heilige Elisabeth und der Christus zum Theil noch zu der Weimarer Periode zu rechnen sind, sowohl was die Disposition, als die Ausführung einzelner Theile betrifft. Daß Liszt mit der Ausführung des Stanislaus niemals zu Ende kam, obgleich er sich Jahre lang damit beschäftigte, hat verschiedene Gründe. Seine physische Kraft, seine Gesundheit nahmen ab, seine Zeit wurde von Verehrern, von Schülern und durch endlose Correspondenzen rücksichtslos zersplittert — aber auch seine Gestaltungskraft nahm ab, und im Grunde lag ihm dieser Stanislaus auch weniger am Herzen, denn er war nicht seiner eigenen Initiative, sondern der der Fürstin Wittgenstein entsprungen.

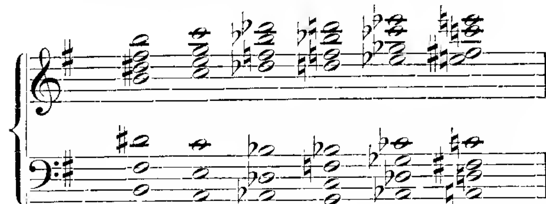
Den Schluß des Ganzen bilden genaue Namen- und Sachregister und eine sehr dankenswerthe Chronologie der Liszt'schen Compositionen. Ueber diese, und über einige Fragen aus der Weimarer Periode mögen dem Unterzeichneten in einem folgenden Artikel noch einige persönliche Bemerkungen gestattet sein. Richard Pohl.

Manon Lescaut von Puccini.

Besprochen von **Alfred Kühn.**



Ein neues, herrliches Liebeslied ward uns geschenkt. Den Triumph der Liebe feiert der schöne Hymnus, dessen Anfang unser erstes Notenbeispiel wiedergiebt, während dem Liebestod die am Schlusse stehende Weise gewidmet ist. Das ganze aber, das sich aus diesen und anderen gediegenen Themen aufbaut, ist das Trefflichste nicht nur von den Erscheinungen der italienischen Oper aus der letzten Spielzeit, sondern das Gediegenste von den musikalischen Productionen des jungen Italiens überhaupt. Die neueste Oper des jungen Meisters kam schon in der vorletzten Spielzeit zur Aufführung; da aber die Verleger, Ricordi & Co., nicht ein politisches Blatt zur Verfügung haben, in dem sie den Ruhm ihres Schützlings in die Welt hinaus posaunen könnten, wie dies Sozogno in seinem secolo thut, so kann es ein Puccini an Schnelligkeit nicht den musikalischen Eintagsfliegen wie dem Bajazzo u. s. w. gleichthun, die eine förmliche Hetzjagd über die europäischen Bühnen veranstalten, sondern muß wie alles was nicht glänzt und nicht für den Augenblick geboren ist, schrittweise die Welt erobern. Puccini giebt seinen eigenen Landsleuten manche schwere Nuß zu knacken. Noch keiner hat Wagner's modulatorischen Reichthum im Verein mit andern musikalischen Eigenheiten des Musikdramatikers in so reichem Maße sich zu eigen gemacht, wie Puccini in seiner Manon. Damit ist durchaus nicht gemeint, daß Puccini auf Wagner's Grundidee eingegangen sei und mit ihm eine Verschmelzung zweier Künste angestrebt habe, die, weil verschiedenen Gesetzen gehorchend, einmal nicht über einen Leisten geschlagen werden können. Puccini schrieb eine Oper, d. h. ein Werk, in dem die Musik die Hauptsache ist. Natürlich nahm der Componist damit von selbst alle Mängel mit in Kauf, die bei einer solchen Vereinigung von Wort und Ton einmal unvermeidlich sind. Das gilt z. B. von dem Recitativ, dem fatalen Mittelding zwischen Musik und Declamation, das überall einsetzt, wo eine Anpassung der Musik an den Text von vornherein musikalische Zersplitterung bedeutete. Der Operntext ist zum Glück so — simpel, daß solche musikalische Lückenbüßer selten sind. Und an den wenigen Stellen, in denen solch' ein unmusikalisches Skandiren über langgehaltenen Accorden unvermeidlich schien, tischte uns Puccini dafür derartige Harmoniewechsel auf, daß namentlich für einen Italiener, dem Tonika-Dominante, Dominante-Tonika über Alles geht, schon eine gute Weile zur Verdauung von Nöthen ist.



Der Operntext muß einfach sein, wenn er der Musik zu Gute kommen soll. Er muß außerdem sehr kurz sein, wenn er bei der Zerdehnung durch die Musik sich in 3—4 Stunden abspielen lassen soll. Unter dieser traurigen aber einzig richtigen Voraussetzung für eine gute Oper haben wir nur dankbar dafür zu quittiren, daß wir aus dem französischen Roman ein oberflächliches Excerpt mit schlechter oder auch gar keiner Motivirung, aber mit um so faderen Phrasen vorgesetzt bekommen, woran sich musikalisches Pathos einen Abend lang üben mag. Die Heldin der Handlung ist ein blutjunges Ding, das aber so oberflächlich ist, daß es im Augenblick der höchsten Noth sich nicht von seinen Schmucksachen trennen will und nur die eine schöne Eigenschaft hat, daß es auch verliebt sein kann. Erster Act: Vom Vater in's Kloster geschickt, soll Manon vom Schatzmeister des Königs, einem alten Kracher, entführt werden. Manon hat aber mehr Sinn für den jungen Studenten des Grieux, der ihr viel Liebe, aber nur ein ärmliches Dasein bieten kann. Durch ihren Bruder behält Manon Fühlung mit dem alten Schatzmeister, und als sie das Leben bei dem armen Studenten satt hat, siedelt sie in die Prunkgemächer des alten Herrn über. Dort finden wir sie im zweiten Act, als sich gerade die Liebe wieder regt und all' die goldnen Herrlichkeiten nicht über die Gewissensbisse Herr werden. des Greux macht die Entflohene wieder ausfindig. Vorwürfe. Versöhnung. Aber die Liebenden vergessen ganz, daß sie im Hause des Schatzmeisters sind, der die beiden in angenehmer Unterhaltung überrascht und, noch durch Spott gereizt, die Sünderin mit allerhand weiblichem Gesindel nach Amerika in's Exil schicken läßt. III. Act. Einschiffung der verschiedenen Damen. des Grieux erhält die Erlaubniß, mitzufahren. Der vierte Act spielt im Exil, wo die Liebenden nach langem Umherirren einen Act lang mit einander sterben. Das ist die Handlung, die, wie schon gesagt, das Gute hat, daß sie die Musik wenig in sich selbst genügender Entfaltung stört, diese Musik nun brachte die meisten italienischen Kritiker in arge Verlegenheit. Sie beklagten sich fast Alle über Zerfahrenheit oder wenigstens über Mangel an Einheit. Und das ist den Leuten, die eben ganz in den Productionen ihrer bisherigen Landsleute aufgegangen sind, nicht zu verdenken. Von der Chromatik der Tristanmodulationen zu den sinnlichen, füßlichen Octavenparallelen, die als eine Hauptliebhaberei der Franzosen wie der Italiener die Begleitung in die Mitte nehmen, ist ein gar weiter Schritt. Von der einfachsten Form eines Haydn'schen Menuetts bis zum Wagner'schen „Drama" werden alle möglichen Formen alter und neuer Compositionsweisen durchlaufen. Aber ist musikalische Einheit denn nicht mit der Ausbietung aller erdenklichen Contraste vereinbar? Die musikalische Einheit ist weiter nichts als die Wahrung eines sich gleichbleibenden musikalischen Werthes. Wohl wird vor der deutschen Schulung die italienische Arie mit ihren auf selbständige Stimmführung von vornherein verzichtenden Harfenarpeggien auf die Dauer nicht Sand halten. Dieser oberflächlichsten musikalischen Form sind bei Puccini aber nur wenige Nummern gewidmet, und auch in diesen thut er es durch gediegene Harmoniefolge, picante Vorhalte und dergleichen mehr allen Zeitgenossen zuvor, wie folgendes Beispiel zeigen möge:



Auf derselben Seite überrascht aber derselbe Puccini durch eine Ausbeutung Wagner'scher Anregungen, die man bei einem Italiener am wenigsten erwarten sollte. Das Intermezzo zwischen dem zweiten und dritten Act schließt mit einer Wendung, die den Zu-



hörern in Neapel die Haare zu Berge steh'n ließ. Das ist freilich starker Tabak, und ich gestehe, daß ich daheim mir diesen frechen Doppelvorhalt, $\overset{e}{c}$ selbst verschiedentlich umschrieb, um ihn durch nähere Lage gemildert, meinem Ohr zugänglicher zu machen. Und nun habe ich mich so daran gewöhnt, daß mir die Stelle wie noch so manche andere oft auf Weg und Steg nachfolgt. Wichtiger aber als die picanten Einzelheiten ist die Wahrnehmung, daß unter den harmonischen Einzeleffecten der musikalische Fluß nicht gelitten hat, daß aus musikalischen Ansätzen, bei denen Wagner oft seiner musikdramatischen, „höhern" Ideen zu liebe steh'n blieb, eine abgerundete Musik geschaffen wurde. Der ganze erste Act ist in dieser Beziehung ein Musterwerk, das nur in dem Zwiegespräch zwischen Hans Sachs und Pogner im ersten Act der Meistersinger seinesgleichen hat. Den verschiedenartigsten Gesprächsgegenständen und Vorgängen zum Trotz entwickelt die Musik eine Selbständigkeit, geht das Orchester so ungenirt seiner Wege, als ob es die ganze Bühne nichts anginge. Die Musik steht in diesem Act auch fast ganz unter dem Zeichen Wagners. Die Terzsextengänge und zahllose andere Dinge sind für uns gute alte Bekannte. Mancher hat es wohl vor Puccini schon versucht, sich mit dem deutschen Meister zu messen; keiner hat es noch so gut verstanden, aus musikalischen Ansätzen Wagner's so schöne Musik zu machen. Denn das fließt alles so leicht und zwanglos, daß es eine Lust ist. Der zweite Act zerfällt in mehrere Einzelnummern, die nicht alle auf der gleichen Höhe stehen. Aber unter manchem Ungleichen befindet sich auch die glänzendste musikalische Steigerung aus der ganzen Oper, nämlich das Duett zwischen Manon und des Grieux. An den schönsten Motiven des Stückes erprobt der Componist der Reihe nach seinen ganzen Schatz an modulatorischem Geschick. Das Handlungsgepolter am Ende des Actes kommt der Musik natürlich ebensowenig zu gut, wie in ähnlichen Scenen von Tristan und Isolde oder sonstwo. Flotteres musikalisches Leben kommt erst wieder in die Hauptscene des dritten Actes. Das Intermezzo leistet das Menschenmögliche in der Ausbietung von Contrasten. Erst ein kurzes tristanartiges Vorspiel, das in seinem chromatischen Suchen und Tasten die Leidensmotive des letzten Actes birgt. Leider ist dieser Passus sehr dünn und fadenscheinig ausgefallen. Dann setzt àla Cavalleria rusticana das melodiöse Thema ein, das wir in anderer Form (mit Arpeggienvorschlägen) schon kennen gelernt haben. Darauf einige 20 Tacte lang ein chromatisches Emporziehn wieder im Stile Tristans. Die freundlichere Wendung zum Schluß ist jedenfalls auch das Beste vom Ganzen.

Die Einschiffung der zum Exil verurtheilten Frauenzimmer im dritten Act hat zur musikalischen Begleitung ungefähr dieselbe Weise,

„Liebestod."





mit deren Wiedergabe die Neigung der Romanen zu Octavenparallelen mit eingeschlossenen Begleitungsaccorden veranschaulicht wurde. Die schöne Gliederung des Satzes wird durch das einzelne Hervorrufen der Delinquenten begünstigt. Das halblaute, spöttische Haha wird musikalisch so geschickt begleitet, daß der aus den einfachsten Mitteln erstandene Satz sich schnell und unvergeßlich einprägt. Der Liebestod im vierten Act bringt nur ein neues, umfangreiches Thema. Für die dramatische Leere bietet die Musik im Ganzen keinen entsprechenden Ersatz, zumal sie gar zu dürftig abschließt. Der herbe Effect der Quintenparallele genügt uns nicht. Wem übrigens die Musik so hoch steht, daß ein bischen mehr oder weniger Unvollkommenheit auf Seiten der Poesie ihn kalt läßt, der wird den vierten Act am liebsten ganz wegfallen sehen. Für die Putzsucht der Manon wäre das Weiterleben in Amerika eine bessere Sühne als der Tod. In den Prärien des Mississippi würde ihr die Putzsucht schon vergehn. Uebrigens schlösse die Oper auf diese Art nicht — mit einem schlechten Witz, sondern, was für die Oper das Wichtigste ist, mit einem herzlichen Hymnus, mit eben dem Hymnus nämlich, der diesem Bericht vorausgeschickt wurde.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die sechste Kammermusik am 27. Januar im neuen Gewandhause, höchst vortrefflich ausgeführt von den Herren Concertmeister Hilf, Becker, Sitt und Klengel, erinnerte an Mozart's Geburtstag durch dessen G dur-Quartett (Nr. 14 der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe), das an der Spitze des Programms stand und mit seiner reizvollen Melodik, Harmonik und stets interessanten Motivbearbeitung allseitiges Wohlgefallen erregte. Des russischen Meisters Tschaikowsky Quartett D dur Op. 11 stammt aus dessen Sturm- und Drangperiode. Es stürmt und drängt also auch recht viel darin, namentlich im ersten und letzten Satze; und diese leidenschaftlichen Ausbrüche manifestiren sich in einer sehr schwülstigen Tonsprache, die wohl nur von einem Künstlerquartett, wie oben genanntes, zu ästhetischer Wirkung gebracht werden kann. Den würdigen Beschluß machte Beethoven's A moll-Quartett Op. 132. Allseitiger Beifall wurde den perfecten Ausführungen zu Theil. —

Die Jahreszeit der Prüfungen am hiesigen Kgl. Conservatorium hat begonnen, die erste Hauptprüfung fand am 26. Jan. statt. Mit einer Orgel-Phantasie und Fuge G moll von dem größten Meister des Contrapunkts und der Fuge — Sebastian Bach — zeigt Herr John Tompson aus Galesburg schon bedeutende Sicherheit in der Behandlung der Manuale, Register und des Pedals. Ein Frl. Bertha Peters aus Hamburg trug Schumann's A moll-Concert — einige faux pas ausgenommen — meistens befriedigend vor. Auch zwei Janko-Claviaturisten erschienen auf dem Podium und machten ihrem Lehrer, Herrn Hofpianist Wendling Ehre: Frl. May Rawson aus London spielte keck und frisch Chopin's A dur-Polonaise und Herr Arnold Klesse von hier erwarb sich in Saint-Saëns G moll-Concert Bewunderung und reichlichen Beifall. Auch ein Blasinstrument, die sanfte Flöte, wurde durch Herrn Richard Kühn aus Wartenburg mit einem Concertstück von Toulou zur Geltung gebracht. Eine hoffnungsvolle Sängerin, Fräul. Frieda Lüling aus Leipzig sang Susanna's Arie „O säume länger nicht" mit Wohllaut und reiner Intonation. Sehr gut wurde Beethoven's G dur-Concert mit Cadenzen von Jadassohn von Frl. Emma Lahr aus Großalmeroda interpretirt. Das Zöglings-Orchester führte

unter Leitung des Herrn Capellmeisters Sitt die Begleitung zu den Solostücken meistens recht befriedigend aus.

Die zweite Conservatoriumsprüfung am 30. Januar wurde ebenfalls mit gewaltig den Saal durchbrausenden Orgelklängen eröffnet. Rheinberger's Sonate Fis moll hatte an Hr. Ernst Hientzsch aus Gera einen verständnißinnigen Interpreten, der die verschiedenen dynamischen Effecte durch entsprechende Registrirung und den Echozug zu bedeutender Wirkung brachte.

Frl. Florence Leighton aus Notingham spielte Mendelssohn's Hmoll-Capriccio recht flott, glatt, die zarten Stellen ganz besonders fein; in den Fortes hätte sie aber etwas mehr Energie entfalten können. Ein höchst vortrefflicher Trompeter, nicht der Abenteurer von Säckingen, sondern Herr Eduard Seifert aus Leipzig-Reudnitz trug ein Concertino von Hersurth vor und überraschte durch einen hohen Grad technischer Fertigkeit; fein pointirt ausgeführte Staccatos, perfecte Triller und Stellen mit der so schwierigen „Flatterzunge" kamen alle vortrefflich zu Gehör.

Mit klangvoller Baritonstimme, die aber hauptsächlich noch im Portamento der Schulung bedarf, sang Herr Bernhardt Schultheiß aus Leipzig die Arie: „Gott sei mir gnädig" aus Mendelssohn's Paulus. Ein ander Leipziger Kind, Herr Fritz Brückner, documentirte sich in Davidoff's Hmoll-Concert als ein schon sehr gut ausgebildeter Violoncellist mit feiner Tongebung nebst achtungswerther Fertigkeit, sowohl in der normalen Tonlage wie im Flageolett.

Zum Schluß hörten wir Beethoven's Cmoll-Concert (mit Reinecke's Cadenz) von Frl. Coralie Knopp aus New-York sehr gut ausführen; namentlich war das Adagio von bezaubernder Wirkung. Die vom Zöglingsorchester gut ausgeführte Begleitung befriedigte allerseits. —

Frau Lilian Sanderson hat den früher ihr hier gespendeten Beifall nicht vergessen und kehrte wieder. In ihrem Concert im alten Gewandhause zeigte sie sich wieder in ihrer Specialität als fein und zart fühlende Liedersängerin. Nebst lyrischen Tonblüthen von Schumann, Löwe, gab sie auch einige neue, u. a. von Sulzbach „Wehmuth", „Reue" von Heß, „Mir träumte von einem Königskind" von Hartmann. Jubelnder Beifall und die gewünschten Zugaben waren die Folge. Frau Sanderson hatte auch zwei Gehilfen mitgebracht: die Herren Charles Gregorowitzsch (Violinist) und Brüning (Pianist). Beide Künstler gaben ein treffliches Ensemblespiel in Grieg's Cmoll-Sonate. Herr Gregorowitzsch eroberte sich dann noch rauschenden Applaus durch den eleganten Vortrag von Sarafate's Faustphantasie und einer Polonaise und Mazurka von Wieniawski. Herr Brüning gewann sich Dank als zuverlässiger Begleiter der Lieder und Solostücke und erntete allseitigen Beifall durch den zündenden Vortrag von Liszt's Sommernachtstraum. —

Der academische Gesangverein „Paulus" führte in seinem Concert am 29. Jan. einige größere Chorwerke nebst kleineren höchst befriedigend aus. Carl Reinecke's „An die Künstler, Ouverture mit Chor" kam unter des Componisten Leitung zu eindrucksvoller Wirkung. Auch ein vortrefflich neues Werk: „Im Wald, Chor mit Tenorsolo und Orchesterbegleitung" von Gustav Schreck, wurde recht fein nüancirt zu Gehör gebracht, so daß die poesievolle Stimmung der Composition zu wirksamer Geltung kam und anhaltenden Beifall entzündete. Von dem scandinavischen Componisten Selmer wurde ein kriegerischer Chor: „Zug der Türken gegen Athen" ebenfalls unter des Componisten Leitung recht characteristisch wiedergegeben, so daß auch hierauf reicher Applaus folgte. A. Klughardt's „Kamerad", Kempter's „Meeresstimmen", Wüllner's „Heinrich der Finkler" und Capellmeister Reinecke's Claviervorträge versetzten das Publicum in recht aminirte Stimmung. Die Gesangssolisten: Herr Borchers, Wittekopf und Demuth erwarben sich durch ihre vortrefflichen Leistungen ebenfalls wohlverdienten Beifall. —

Die Direction unseres Stadttheaters hat im Laufe des Winters mehrere beachtenswerthe Opernnovitäten vorgeführt. Nach Smetana's „Verkaufte Braut" gingen auch „Die drei Pinto's" neu einstudirt wieder über die Bühne und entzückten das Publicum noch ebenso wie vor 5 Jahren in der Erstaufführung. Man amüsirt sich und frägt nicht: wo hört Weber auf und wo beginnt Mahler? Es klingt Alles so einheitlich wie aus einer Feder, resp. wie aus einem Herzen geflossen. Hoffentlich wird das Werk stehende Repertoireoper bleiben.

Ein Werk der neuitalienischen Schule: „Manon Lescaut", lyrisches Drama in 4 Acten, Musik von Giacomo Puccini, deutsche Uebertragung von Ludwig Hartmann, ging am 2. Febr. hier erstmalig über die Bühne und erlangte zwar keinen enthusiastischen Beifall, aber doch eine recht günstige Aufnahme. Von Herrn Oberregisseur Goldberg höchst vortrefflich inscenirt und Herrn Capellmeister Panzner sorgfältig einstudiert, ging diese Erstaufführung schon recht befriedigend von Statten. Frl. Doenges wuchs als Manon Lescaut im letzten Acte zur tragischen Heroine empor, während sie in den ersten beiden bezaubernde Grazie und Liebenswürdigkeit zeigte. Gesang und Spiel vortrefflich. Die Herren Demuth, Wittekopf, Merkel, Marion, die Damen Osborne, Duncan-Chambers, Kernic, sowie Orchester und Chor fühlten sich alle schon sehr heimisch in ihren Parthien und führten also den günstigen Erfolg mit herbei. Die reiche, wundersam ergreifende Melodik und dramatische Characteristik nebst trefflicher Orchesterführung sichern dem Werke eine bleibende Stätte auf der Bühne. Da wir eine ausführliche Besprechung dieser Oper von einem unserer Herren Correspondenten bringen, so enthalte ich mich vorläufig einer speciellen Kritik. S.

Correspondenzen.

Berlin (Schluß).

Mit Anerkennung haben wir auch Frl. Hiedler zu nennen, die als Elisabeth und Elsa sowohl in Gesang wie Spiel Sympathisches gab. Obgleich ihr Gesang an sich nicht fehlerfrei ist, so ist er doch von einem Gefühlston durchwärmt, welcher seine Wirkung nicht verfehlt und jenen ideal-jungfräulichen Gestalten sehr wohl entspricht.

Daß wir in Frau Pierson (welche die Senta und Sieglinde gab) in schauspielerischer Hinsicht eine sehr tüchtige Künstlerin erblicken, in gesanglicher aber, trotz ursprünglicher stimmlicher Begabung, dies leider nicht können, das haben wir in früheren Referaten mehrfach ausgeführt. Herr Sylva (Tannhäuser, Siegmund) kann uns weder in der einen noch in der andern Beziehung befriedigen — ebenfalls zu unserm Bedauern, denn seine Stimmmittel würden ihm ungleich bessere Leistungen, als er bietet, gestatten; sein Gesang bewegt sich fast unausgesetzt im Forte und Tremolando.

Als Gast erschien in der Rolle der Brangäne Frau Staudigl und brachte durch ihre große, herrlich klingende Stimme und treffliches Spiel ihre Parthie zu eindringlicher Wirkung. Ein anderer Gast, Frau Klafsky, trat für die plötzlich erkrankte Frau Sucher als Brünnhilde in der Götterdämmerung ein und gab vieles Vortreffliche in musikalischer und dramatischer Hinsicht. — Es ist eine große Freude, zu bemerken, daß die heutigen großen Wagner-Sänger — wie die Damen Sucher, Staudigl, Klafsky, die Herren Gudehus, Betz u. a. — eine wahrhaft gesangmäßige Behandlung der Stimme: Klangschönheit und Klangfülle und völlige oder fast völlige Verwerfung des Tremolando, angenommen haben, während die meisten früheren meinten und die schlechten von heute es noch meinen, daß der leidenschaftliche Ausdruck sich nur durch Entfernung vom musikalischen Klang, durch rauhen, schreienden, flüsternden, flackernden Ton und dergl. erzielen lasse. Als ob die Musik, die eigentlichste Kunst des Ausdruckes, erst zerstört werden müßte, um ausdrucks-

voll zu sein! Der Dienst, den Jene den Wagner'schen Werken leisten, indem sie den Musik-Gehalt des Gesangparts zur Geltung bringen, ist gar nicht hoch genug zu veranschlagen.

Wir haben oft Veranlassung gehabt, uns über die decorative Seite der Berliner Hofoper mit Preis und Bewunderung auszusprechen. Auch hier wieder erneute sich uns der Eindruck herrlicher scenischer Kunst. Was kann man Schöneres sehen, als den Wartburgsaal, nebst dem an Pracht und Geschmack alle Erwartung überbietenden Aufzug der Gäste, oder das Auge und Herz erfreuende Fest auf der Pegnitz-Wiese? Was kann es Charactervolleres und Packenderes an scenischen Erscheinungen geben, als den Anfang des „Holländers": das dämonische Unwetter und das Anfahren der beiden Schiffe? Wir gestatten uns nur, in diesen Meisterschöpfungen der Herren Tetzlaff, Brandt und ihrer Mitarbeiter ganz wenige Punkte als verbesserungsbedürftig zu bezeichnen. Zunächst die zurecht gemachten Stufen in den Wäldern und freien Gegenden der Nibelungen; dieselben sind wohl nur ein Ueberkommniß aus einer alten Zeit, die in Bezug auf decorative Künste naiver dachte, sie sollten aber nun beseitigt werden. Dann aber das Arrangement der Schlußscene im Holländer. Hier steht Senta auf einer Erhebung des Ufers in der Mitte der Bühne, von umgebendem Volk unsern Blicken zum Theil verdeckt oder mindestens verdunkelt. Aber dieser Alles entscheidende und den mitlebenden Affect des Zuschauers im höchsten Grade beanspruchende Moment muß durchaus klar und voll zur sinnlichen Erscheinung kommen, muß sich daher im Vordergrunde und ganz frei abspielen. Auch darf Senta nicht bereits auf der Anhöhe stehen, wenn sie ihren letzten Satz ausruft, sondern mit dem letzten Wort muß sie dem Ufer zustürzen, Anlauf und Sprung ins Meer müssen Eins sein, um die fortreißende Gewalt ihres Entschlusses zur Anschauung zu bringen. — Daß das Ende der Götterdämmerung scenisch nicht befriedigend gelang, der Feuerschein nicht natürlich und wirkungsvoll zur Darstellung kam, wird wohl von den anordnenden Künstlern selbst genügend bemerkt worden sein, um eine Mahnung seitens der Kritik überflüssig zu machen.

Die Leitung des Orchesters lag bis zu den Nibelungen in den Händen des Herrn Dr. Muck, die Tetralogie wurde von Herrn Sucher dirigirt. Es bedarf, nach den vielen bisherigen, technisch und geistig bedeutenden Leistungen der beiden Capellmeister, keiner besonderen Versicherung, daß sie ihre Aufgabe in vorzüglicher Weise lösten. William Wolf.

Stuttgart, Januar.

Das Musikleben unserer schwäbischen Residenz bot bis jetzt viel des Schönen und Interessanten, von dem ich Ihnen die wichtigeren Dinge hiermit berichte. In erster Reihe sind dies die Abonnements-Concerte der Königl. Hofcapelle, die sich auch in diesem Jahre wieder eines erheblich gesteigerten Interesses und Besuches erfreuen, ein höchst erfreulicher Umstand sowohl nach der ideellen wie materiellen Seite. Mit richtigem Blick und sicherer Hand wußte Herr Hofcapellmeister Zumpe dieses noch von Lindpaintner gegründete Institut von Saison zu Saison zu heben und in begeisterungsvoller Hingabe seiner ganzen künstlerischen Potenz auf eine Höhe zu bringen, die zum mindesten bis jetzt nie überschritten wurde.

Das erste Concert brachte an Orchesterwerken die Gluck'sche Ouverture zu Iphigenie in Aulis, ferner die Pastoralsymphonie, von welcher insbesondere das Andante mit hinreißender Schönheit executirt wurde. Herr Stavenhagen, ein stets willkommener Gast, entzückte durch Werke von Liszt, Chopin und Mendelssohn. Viel Anerkennung fand ein von Frl. Wiborg in gelungener Weise vorgeführter Liedercyclus „Schön Gretelein" von A. von Fielitz.

Im 2. Concerte hörten wir die „Ossian"-Ouverture von Gade und Schumann's Esdur-Symphonie. Hier erfreuten wir uns an verschiedenen vom Dirigenten (Zumpe) inspirirten geistvollen Schattirungen in Rhythmik und Dynamik. Herr Cesar Thomson erfreute sich schon früher der lebhaften Sympathien und hat sich diesmal wieder die Herzen der Zuhörer im Sturme erobert. Als Sängerin trat Frau Harlacher, Schülerin der Frau Viardot auf. Sie besitzt eine tüchtig ausgebildete Sopranstimme und eine noble Art der Reproduction.

Das 3. Concert brachte die Wiederholung der Fdur-Symphonie von Brahms in gediegener Weise, ferner den Todtentanz von Saint-Saëns, diesen auf stürmisches Verlangen da capo. Neben dieser Anerkennung wurden Dirigent und Orchester noch durch ein Anerkennungstelegramm des Componisten Saint-Saëns erfreut. Die Leipziger Concertsängerin Frl. Polscher bestätigte ihren vortrefflichen Ruf durch vollendete Wiedergabe von Liedern von Liszt, Schumann u. A. Wir hoffen die Künstlerin wieder bei uns zu hören.

Der Solo-Cellist der Capelle, Herr Seitz, als tüchtiger Künstler bekannt, bekundete bei seinem diesmaligen Auftreten ein Wachsthum in geistiger und technischer Beziehung, das überraschte.

Die Glanzleistung in orchestraler Beziehung war bis jetzt die im 4. Concerte vorgeführte Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Mit begeistertem Applaus wurde das Werk in dieser tadellosen Aufführung aufgenommen und dürfte demnächst eine Wiederholung erfahren.

Es war ein Cabinettsstück genialer Directionskunst, das Herr Zumpe hier vorführte, und eine Meisterleistung des Orchesters, das in voller Hingabe den Intentionen des Dirigenten gerecht wurde. Frl. Dietrich-Berlin, früher an unserer Oper, wurde mit Enthusiasmus empfangen und bekundete eine bedeutende Zunahme ihrer künstlerischen Bedeutung als Coloratursängerin. Einem tüchtigen Künstler der Capelle, Kammermusiker Künzel — Schüler von Singer, war ferner Gelegenheit gegeben, sich im Concert von Wieniawski und kleineren Stücken auf's Neue als vortrefflicher Geiger zu erweisen. Das Weihnachtsconcert begann mit einer Huldigungs-Ouverture von Arpad Doppler, die groß angelegt, interessante Details und wirkungsvolle Instrumentirung bietet. Es folgte die Jupiter-Symphonie und ein Chorwerk „Die Geburt Jesu" von Woyrsch. Die Musik ist schlicht und gediegen, die ganze Anlage bewegt sich in passendem Rahmen. Der Gesammteindruck war ein freundlicher. In Fräul. Emma Koch-Berlin lernten wir eine ausgezeichnete Pianistin kennen, die sowohl den Anforderungen der classischen wie der modernen Musik in technischer und geistiger Beziehung vollauf gerecht wurde. — Aus dem großen Concertsaale kommen wir nun zu nicht minder werthvollen Darbietungen auf dem Gebiete der Kammermusik.

Das berühmte Quartett der Herren Singer, Künzel, Wien, Seitz hatte auf das Programm seines ersten Abends die größte Sorgfalt und Mühe verwendet. Die Quartette Haydn Dmoll, Op. 26 und Beethoven Op. 59 Nr. 3 brachten das menschenmögliche in Bezug auf schöne Klangwirkung und einheitliches Zusammengehen, für letztere Eigenschaft ist besonders die Schlußfuge des Beethoven-Quartetts ein Prüfstein. Zwischen diesen beiden Nummern kam eine hochbedeutende und interessante Novität: Clarinettenquintett in Hmoll Op. 115 von Brahms zu Gehör (Clarinette: Hr. Hofmusiker Horstmann).

Das Werk ist klar, von bedeudentem Gedankeninhalt und Klangschönheit. Der hervorragendste und auch eigenartigste Satz ist der 2., das Adagio in Hdur.

Die vortreffliche Ausführung war eine echt künstlerische That, für die wir den Herren, insbesondere dem Leiter, Herrn Professor Singer, vollste Anerkennung und Dank zollen müssen.

Im ersten der Clavier-Abende der Herren Pruckner, Singer, Seitz hörten wir die vollendet durchgeführte Kreutzer-Sonate und Esdur-Trio von Schubert; ferner als Novität ein beachtenswerthes Trio von R. Kahn, demselben Componisten, dessen Quartett anläßlich der Vorführung durch Herrn Singer in vergangener Saison begründete Aufmerksamkeit erregte.

Der zweite Abend begann mit dem reizvollen Edur-Trio von Mozart. Ihm folgte die Violinsonate D moll von Schumann. Es war ein ungetrübter, hoher Genuß, dieses so ziemlich alle Empfindungsphasen durchlaufende unendlich schwierige Werk von unsern beiden bewährten Meistern Pruckner und Singer zu hören. Das folgende Quartett Esdur von Rheinberger (Viola Herr Klein) wirkt durch frische Empfindung, gepaart mit Wohlklang und klarer Factur. Die oben erwähnte Frau Harlacher erfreute durch Lieder von Götz und Cornelius.

Im ersten Popular-Concert des Liederkranz trat Frau d'Albert-Carreño auf, in frischer Erinnerung durch ihr früheres Spiel an diesem Orte. Der Erfolg war, wie nicht anders vorauszusehen, ein glänzender. Die Sängerin Frau Herzog aus Berlin führte sich auf's Beste hier ein.

Im 2. Concert lernten wir die Violinvirtuosin Frl. Scotta aus Kopenhagen kennen. Die Dame rechtfertigte ihren guten Ruf, Ton, Technik, Empfindung, alles vereint sich zu einem künstlerischen Vollresultat. Volle Wirkung erzielte auch der Münchner Tenorist Herr Raoul Walter. Der Verein sang als neue, theils auch wiederholte Chöre: Sturmesmythe von Lachner, Rosenzeit von Liebe, Ueber's Jahr von v. d. Stucken, Vineta von Stehle, Waldeinsamkeit von Pache und Anderes.

Eine musikalische Großthat war die herrlich gelungene Aufführung der Missa solemnis von Beethoven durch den Verein für classische Kirchenmusik (Orchester: die Kgl. Hofcapelle, Orgel: Herr Lang, Solisten: Herr Balloff, die Damen Fröhlich und Schuster, Professor Singer). Herr Zumpe gab damit auf ganz anderem Gebiete eine glänzende Probe seiner Dirigenteneigenschaften.

Der Neue Singverein führte den schon vor einigen Jahren zu Gehör gebrachten Achilleus von Bruch auf. Der Dirigent E. H. Seyffhardt führte mit Aufopferung und Geschick die umfangreiche und schwere Aufgabe zu gutem Gelingen.

Der sehr strebsame Lehrergesangverein unter Chordirector Schwab brachte eine interessante Novität „Landknechtsleben" in 8 Bildern von K. Hirsch zu guter Geltung. Die Musik ist zweckentsprechend, volksthümlich und gefällig.

Die Hofoper führte in letzter Zeit als Novitäten Dgamileh von Bizet, Die Nürnberger Puppe von Adam, Siegfried von Wagner vor, von Neueinstudirung früher gegebener Werke sind der Wasserträger und Oberon zu nennen. —a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ueber das Auftreten des ausgezeichneten Claviervirtuosen Max de Sandt im 2. Kammermusikabend zu Stettin sind die dortigen Blätter des Lobes voll und rühmen sowohl des Pianisten großartige Technik, wie die innere Wärme, die stark ausgeprägte Individualität und das feurige Temperament seiner Vorträge.

— Der kaiserliche und königliche Kammervirtuose Marcello Rossi unternimmt demnächst im Vereine mit der renommirten dänischen Pianistin Fräulein Helga Thieß eine größere Tournée nach Dänemark, Schweden und Norwegen.

— Frl. Matja van Niessen, welche am 12. Februar in Wien im Concert Rée mitwirkt, hat in Baden-Baden sehr gefallen. R. Pohl schreibt: „Die Vorträge haben uns wahrhaft erfreut. Frl. v. N. ist eine ausgesprochene Altistin mit sympathischer und ausgezeichnet ausgebildeter Stimme. Sie zeigt keine Spur von Registerübergängen, die bei Altistinnen sich oft nicht angenehm bemerkbar machen. Die Tonbildung ist äußerst correct, Aussprache musterhaft, der Vortrag ist sehr empfindungsvoll und fein schattirt. Frl. v. N. ist eine sehr empfehlenswerthe, feine Sängerin, welche verdient, allgemein bekannt zu werden."

— William Steinway, Chef der weltberühmten Pianoforte Fabrik Steinway & Sons in New York, London und Hamburg, ist wieder zum President of the Piano Manufacturers' Association in New York gewählt worden.

— In Berlin fand im Palais der Kaiserin Friedrich eine musikalische Soirée statt, zu welcher Prinz Heinrich und Gemahlin und die Prinzessin von Altenburg erschienen und zu welcher Leoncavallo geladen war. Die Premiere der „Medici" findet den 8. Februar statt.

— Mlle. Clotilde Kleeberg ist in Anerkennung ihrer künstlerischen Verdienste vom französischen Minister des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste zum Officier d'Académie ernannt worden. Am 14. Februar veranstaltet die Künstlerin einen Clavierabend in Berlin.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Vom deutschen Landestheater in Prag. Während es im leichtfertigen Liede heißt, daß Capri im Märchenglanz des Sonnenlichtes zum Paradiese sich erhelle und man dort nur süße Frucht von kecken Sündenfällen esse, hat die Oper „Die Heimkehr" von Ludwig Grünberger, die zum ersten Male aufgeführt wurde, ein Nachtstück auf Capri gezeigt, das Meer und die Leidenschaften wild aufgewühlt und das Volksgericht schnöde Thaten strafend. Das Textbuch von Jenny, einem heimischen Autor, hat sich bewährt, die Musik zeigt Melodik, Arbeitsfleiß und viele Schönheiten. Die Kunst, im rechten Augenblick inne zu halten, wird sich der begabte und auf anderen Gebieten der Musik bereits anerkannte Componist bald angeeignet haben. Um die Regie und Orchesterführung machten sich die Herren Groß und Krzizanowski verdient und zum Schmuck des Ganzen wirkten die Prachtstimmen der Herren Alberti, welcher mit seinem Liede einen Beifallssturm entfesselte, Davison und Sieglitz. Auch Fräul. Prochaska kam mit ihrem Singen bestens zurecht, aber ihr Spiel beeinträchtigte die Wirkung. Zum Schluß der einactigen Oper, der eine Zweitheilung von Vortheil wäre, erfolgten mehrere Hervorrufe und Kränzevertheilungen an den Componisten und den Dichter. Neuester Nachricht zufolge ist Grünbergers Oper seitdem mehrere Mal wiederholt und stets beifällig aufgenommen worden.

— In der Wiener k. k. Hofoper ist Alles in voller Thätigkeit für die Erstaufführung des „Kuß" von Smetana. Director W. Jahn inscenirt und leitet das Werk selbst, in welchem Frl. Renard die Marinka, Herr Schröter den Jannusch, kurz die besten Kräfte der Hofoper, und ein Chor von hundert Stimmen die entzückenden Bauernlieder singen werden.

— Im Darmstadter Hoftheater ging am 21. Januar eine einactige Oper „Der Brautgang" von Bruno Oelsner erstmalig in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen.

— Aus Mailand meldet man: Kaum noch ist ein Jahr verflossen, daß Verdi seinen „Falstaff" auf die Bühne gebracht hat, so legt er schon wieder die letzte Hand an ein neues Werk, welches im kommenden Frühjahr am Scala-Theater in Scene gehen wird. Der alte Meister arbeitet eben an seiner Oper „Romeo und Julia", welche beinahe vollendet ist und für die sein Librettist Arrigo Boito den Text nach Shakespeare's gleichnamigem Trauerspiel verfaßt hat.

Vermischtes.

— Offenbach, 27. Januar (Liederabend). Am Dienstag veranstaltete Fräulein Clara Schaeffer aus Frankfurt a. M. in der deutsch-katholischen Kirche hier einen Liederabend. Der künstlerische Erfolg war ein glänzender. Die Liederspenden der jungen begabten Sängerin fanden Seitens des zahlreich erschienenen Publicums so reichen Beifall, daß dieselbe zu einer Zugabe sich entschließen mußte. Die Concertgeberin wurde von Fräulein Katha Widmann (Clavier), welche mehrere Solostücke mit durchschlagendem Erfolg vortrug, wie Herrn Paul Philip (Cello) und Herrn Ludwig Lindheimer (Gesang) in trefflicher Weise unterstützt.

— Ueber die Aufführung eines Clavierquintetts in Berlin von Moritz Scharf schreibt ein dortiges Blatt: Außerdem gelangte ein Clavierquintett A dur (mit Contrabaß) von Moritz Scharf zur Aufführung, ein Werk, das sich durch sprudelndes Leben und flüssige musikalische Arbeit besonders auszeichnet auf Grund höchst melodischer Themen, die dem Componisten ungesucht zuströmen. Die fünf Instrumente sind jedes in seiner Art wirkungsvoll behandelt, so daß auch das complicierteste Stimmengeflecht der wohlklingenden Wirkung nicht entbehrt.

— Darmstadt. Auf Einladung des von den Vorständen des hiesigen Musikvereins und des Mozartvereins eingesetzten provisorischen Ausschusses waren in der Aula des Realgymnasiums zahlreiche Herren aus Offiziers-, Beamten- und Bürgerkreisen zusammengekommen, um über die Abhaltung eines Mittelrheinischen Musikfestes in unserer Stadt, über die Zeit desselben,

sowie über die vorbereitenden Schritte zur würdigen Gestaltung des Festes, insbesondere auch über die zu bildenden Ausschüsse zu berathen und zu beschließen. Der Vorsitzende des prov. Ausschusses, Herr Landtagsabgeordneter Wolfskehl, eröffnete um $^{1}/_{2}$12 Uhr die Versammlung mit einem Dank an die Anwesenden für das durch ihr Erscheinen zur Sache bewiesene Interesse. Er warf sodann einen Rückblick auf die letzten Musikfeste des Verbandes (dem z. Z. nur noch der Musikverein und der Mozartverein in Darmstadt, die Liedertafel in Mainz und die Liedertafel in Mannheim angehören), betonte dabei, daß das letzte Musikfest in Darmstadt im Jahre 1868 im alten Zeughause abgehalten worden, und daß es für Darmstadt gewissermaßen eine Ehrensache sei, auch wieder einmal hier ein Musikfest abzuhalten. Diesem Umstande sei günstig entgegengekommen, daß man in der auf dem Exerzierplatz für das vorjährige Turnfest errichteten Festhalle einen Raum habe, der zur Abhaltung eines großen Musikfestes sehr geeignet sei. Nachdem die zwei auswärtigen Verbandsvereine ihre Zustimmung zur Abhaltung eines Musikfestes in Darmstadt ertheilt hatten, sei von dem prov. Ausschusse die Abhaltung des Festes definitiv in's Auge gefaßt und als Zeitpunkt für dasselbe der Anfang Juli bestimmt worden. Der Vorsitzende bittet sodann um die Ermächtigung, die Bildung des Fest-Ausschusses, des geschäftsführenden Ausschusses und der Einzel-Ausschüsse dem prov. Ausschusse zu überlassen, was anstandslos genehmigt wird, wie auch die Vorschläge: Seine Königliche Hoheit den Großherzog zur Uebernahme des Protectorats zu ersuchen, sowie die Herren Staatsminister Finger Exc., Generallieutenant v. Bülow Exc. und Oberbürgermeister Morneweg zu Ehren-Vorsitzenden zu ernennen. Darauf schloß der Vorsitzende die Besprechung. Dem Vorstehenden sei noch nachgetragen, daß folgendes Festprogramm vorläufig aufgestellt ist: Samstag, den 7. Juli, Vormittags: Empfang der auswärtigen Gäste, Mittags: Hauptprobe, Abends: Gesellige Vereinigung. Sonntag, den 8. Juli: I. Concert, Die Schöpfung von Haydn, Abends: Gartenfest. Montag, den 9. Juli: II. Concert, Das Schicksalslied von Brahms und Romeo und Julie von Berlioz sowie Vorträge der Solisten, Abends: Ball. Dienstag, den 10. Juli: Ausflug in die Bergstraße.

— Die städtische Capelle Roms unternimmt in diesem Sommer eine vierwöchentliche Concertreise durch Deutschland. Die Capelle, die ca. 1500 Mk. pro Abend kostet, ist, wie man uns mittheilt, für einige Abende des Juli von Herrn Dreßler, dem Besitzer des Bergkellers, engagirt worden. Das römische Stadtorchester wird als das beste von ganz Italien bezeichnet.

— Anton Rubinstein's in Petersburg veranstalteter Clavier-Abend hat den Ertrag von 18,000 Mark erbracht, den der Meister wieder wohlthätigen Stiftungen überwies.

— Betreffs der Herstellung eines Musik-Lexikons in französischer Sprache, ergeht hiermit der Antrag an sämmtliche Componisten, Musikschriftsteller und Musikverleger, biographische Notizen und Beiträge dazu gefälligst direct an Herrn Professor H. Kling, Chemin des Franchées I. Genève. zu senden, welcher dafür zum Voraus seinen verbindlichsten Dank ausspricht.

— Für das Programm des 3. Bach-Merkel-Rheinberger-Abends in der Johanneskirche in Dresden hatte die zeitliche Nachbarschaft des vorangegangenen Todtensonntags und des kommenden Christfestes die Richtlinien abgegeben. An ersteren gemahnte in würdig-ernster Weise die von Frau Bächi-Fährmann stimmschön und weihevoll gesungene Litanei von Schubert, während die übrigen — diesmal besonders genußreichen — Sologesänge, Terzette und Chöre sämmtlich in eine „fröhliche, selige, gnadenbringende" Weihnachtsstimmung zu versetzen geeignet waren. Neben wirkungsvollen Gesängen von Rheinberger und Merkel, unter denen eine von Frl. Luise Ottermann mit ihrer an Kraft und Wohllaut reichen Sopranstimme verständnißvoll und gefühlswarm vorgetragene Arie Rheinberger's („Heilige Nacht") im Besonderen hervorgehoben sei, erweckten lebhafteres Interesse namentlich zwei prächtige Adventslieder aus dem 17. Jahrhundert von Joh. Rud. Ahle (dem Schöpfer der bekannten Choralmelodie: „Liebster Jesu, wir sind hier"), die von Frl. Elisabeth Sievert recht angenehm, rein und wohllautend, wenn auch nicht seelisch vertieft genug, zur Vorführung gelangten; ferner ein wundervoll gearbeitetes Terzett: „Die heilige Nacht!" für drei Frauenstimmen (Frl. Ottermann, Frl. Sievert und Frau Bächi), Violine (Kammermusikus Schreiter) und Orgel, von Lassen, sowie ein nach Dichtung (Charlotte Heß) und Tonsatz sehr ansprechendes, liebenswürdiges Weihnachtslied größeren Stils für Alt, Violine und Orgel von unserem heimischen Componisten Carl Heß, der mit diesem gemüthvoll empfundenen Werke seinem Rufe als feinsinniger Pianist auch den eines formgewandten und gedankenreichen Tonsetzers zugesellt hat. Die Ausführung der Orgelpartie bei den genannten Darbietungen und bei einem Rheinberger'schen „Abendlied" für Violine, sowie die Leitung zweier vom verstärkten Kirchenchor klangschön vorgetragener Chorlieder lag in den bewährten Händen des Herrn Cantors und Organisten Hans Fährmann, des verdienstvollen Veranstalters dieser Vortragsabende. An selbstständigen Orgelvorträgen bot derselbe bei der vorgestrigen Aufführung: Präludium und Fuge in Emoll von Bach, Merkel's ebenso gewaltig wirkende als äußerlich umfangreiche Sonate Nr. 3 in Emoll (Op. 80), das lieblich-einfache Pastorale in Gdur (Op. 103) von Merkel und Rheinberger's große Gdur-Pastoralsonate (Op. 88), welch' letztere allerdings — abgesehen von ihrem „Intermezzo" betitelten Andantesatze — von dem landläufigen Begriffe des Pastoralen (d. h. von der Schilderung hirtenartig einfacher Lebensverhältnisse) ziemlich weit sich entfernt. —dt.

— Ueber das vorige Symphonie-Concert in Baden-Baden schreibt das dortige B.-Bl.: Eine willkommene Abwechslung boten die Gesangsvorträge der jungen Amerikanerin Miß Inez Robbins. Die junge Dame ist eine Schülerin von Mad. Artôt-Padilla, sie hat Jahre lang die ernstesten Studien gemacht und zwar mit sehr gutem Erfolge. Ursprünglich eine Altistin, ist sie durch Mad. Artôt zu einer hohen Sopranistin ausgebildet worden — ein seltener Fall. Ihre hohe Sopranlage ist die schönste, von merkwürdiger Weichheit und sympathischem Klange; die ursprüngliche Altlage tritt dagegen zurück. Aber die Ausgleichung der Register ist sorgfältig und die Coloraturfertigkeit sehr bemerkenswerth. — Miß Robbins sang zuerst die „Casta diva" aus der „Norma". Das dramatische Pathos des großen Recitativs entspricht dem Stimmcharacter und der Individualität der jungen Sängerin weniger, dagegen gelang ihr das Allegro vortrefflich, und der Eindruck dieser schwierigen Arie, an deren Ausführung nur tüchtige, ausgebildete Sängerinnen sich wagen können, war ein sehr vortheilhafter. Miß Robbins hat damit auch den lebhaftesten Beifall und Hervorruf geerntet. Auch die Arie aus der Oper „Xerxes" von Händel (das bekannte „celebrated Largo"), die sie mit Begleitung von Cello (Herr Warnke) und Harfe (Herr Deuchler) sang, gelang ihr sehr gut. Sie ist eine gute Händel-Interpretin und sollte ihr Repertoir nach dieser Richtung erweitern. „Gretchen am Spinnrad" von Schubert gelang ihr weniger; dazu ist sie noch zu jung und hat innerlich noch zu wenig erlebt; überhaupt ist das Tragische und Leidenschaftliche ihrer Individualiät nicht angemessen. Miß Robbins sang sodann noch zwei hübsche kleine Lieder von Grieg; sie möge sich bei der Liederwahl immer an das heitere, naive Genre halten; auch ihr Stimmcharacter weist sie darauf hin. Wenn man bedenkt, daß Miß Robbins zum ersten Male mit Orchester sang, ihr hiesiges Auftreten überhaupt das erste in einem großen Concertsaale war, so ist ihre Leistung um so anerkennenswerther, und verspricht ihr eine erfreuliche Zukunft.

Kritischer Anzeiger.

Ulrich Hildebrandt. Zwei Lieder aus Jul. Wolff's „Lorelei". Stettin, E. Simon.

Arthur Smolian, Op. 8. Liebeslieder. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Hildebrandt's Lieder tragen ein gewisses individuelles Gepräge. Durch seine eigenartige, durch die Harmonik erreichte Stimmung zieht das zweite Lied „Orakel" ganz besonders an.

Edel und vornehm geben sich die vier Lieder (Hingabe, Geibel; Venetianisches Ständchen, M. Meyer; Liebeswunsch, A. Smolian; Warum ich dich liebe, Goldschmidt) Smolian's.

J. Cleuver. Vier Lieder. Leipzig, Gebr. Hug.

Marcello Rossi, Op. 11. Aus des Herzens stillen Räumen. Offenbach a. M., André.

Cleuver entledigt sich seiner Aufgabe mit künstlerischem Verständniß und ist bemüht, characteristisch zu zeichnen, legt deshalb großen Werth auf eine gehaltvolle Clavierbegleitung. Durch klangliche Reize ausgezeichnet sind „Wissen es die blauen Blumen?" (F. Kugler) und „Seefahrt" (R. Baumbach). Unbegreiflich ist die Wahl des mehr als prosaischen Textes „Ach, nur ein Viertelstündchen" von Ludw. von Hörmann!

Melodiös und mit effectvoller Clavierbegleitung ausgestattet ist Rossi's Op. 11.

An Dilettanten mit besserem Geschmacke wendet sich

Carl Haine, Op. 63. Lieder der Liebe.

An weniger anspruchsvolle dagegen

E. Rommel, Op. 19. Drei Lieder. Beide Hefte sind erschienen bei Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.

Dürftig in Erfindung, wenn man überhaupt von solcher sprechen darf, und höchst mangelhaft und ungeschickt in der technischen Ausführung sind die Liederhefte von

Franz Dannehl, Op. 8. Feldblumen. 5 kleine Lieder im Volkston.
— Haidekraut. 3 Lieder.
— Traum der eigenen Tage. Weimar, Herm. Weißbach.

Die Verlagshandlung hat diesen Heften eine überaus sinnige und geschmackvolle, leider aber unverdiente Ausstattung angedeihen lassen. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden. Erstes Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städt. Cur-Comitée unter Mitwirkung von Fräulein Helene Hieser, Königl. Württemb. Kammersängerin, und Herrn Charles Oberthür, Harfenvirtuos aus London und des Städt. Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Capellmeister Paul Hein. „Im Frühling", Concert-Ouverture von Goldmark. Arie des Adriano aus „Rienzi" von Wagner. (Fräul. Hieser.) „Loreley", Legende für Orchester mit obligater Harfe von Oberthür. (Herr Oberthür.) Arie der Dalila aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. (Fräul. Hieser.) Elegie, Una lagrima sulla tomba di Parish Alvars und eine Feen-Legende für Harfe-Solo von Oberthür. (Herr Oberthür.) Wiegenlied von Krüger. „Der Engel Lied", mit obligatem Cello von Braga. (Cello-Solo: Herr Warnke.) Meine Liebe ist grün von Brahms. (Fräul. Hieser.) Ungarische Rhapsodie (Bdur) von Liszt. (Pianoforte-Begleitung: Frl. Lilly Oswald.)

Chemnitz, den 17. Januar. Singacademie. II. Gesellschaftsabend im 77. Vereinsjahre. (Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider.) Ouverture, Chor der Bajaderen und Braminen, Duett: Jessonda und Amazili (zwei Soprane), Arie des Tristan (Bariton), Duett: Nadori und Amazili (Tenor und Sopran) aus „Jessonda" von Spohr. Clavier-Vorträge: Trauermarsch von Grieg; Gnomenreigen, Concertetude von Liszt. Drei Lieder für gemischten Chor: Frisch gesungen; Sänger-Testament; Maienzeit von Appel. Terzett und Chor aus „Der Freischütz" von Weber. (Concertflügel von Julius Blüthner.) — 21. Januar. IV. (154.) geistliche Musikaufführung des Kirchenchores von St. Jakobi. (Mitwirkende: Fräul. Alice Boehme, Concertsängerin aus Chemnitz (Alt), eine Dame der Singacademie (Sopran), Herr Capellmeister Hans Sitt aus Leipzig (Violine), Herr Organist W. Hepworth von hier (Orgel), Herr Lehrer Emil Winkler (Begleitung der Solo-Gesänge) und Mitglieder der städt. Capelle (Harfe und Posaunen); Leitung: Herr Th. Schneider.) Orgelvortrag: Grave von Bach. Cantate für gemischten Chor: „Herr, wende dich zum Gebet", Op. 38 von Hauptmann. (Mit Begleitung von Orgel und vier Posaunen.) Zwei Gesänge für eine Altstimme: Agnus Dei (bearbeitet und herausgegeben von C. H. Döring) von Mozart; Geistliches Lied mit Begleitung der Orgel von Bach. (Fräul. Alice Boehme.) Sonate, Adur, für Violine bearbeitet von H. Sitt, von Händel. (Herr Hans Sitt.) Mach mich selig, o Jesu, für eine Sopranstimme und vier Knabenstimmen, Orgel und Harfe, Op. 64 Nr. 3 von Becker. Für Violine: Adagio von Becker; Larghetto von Nardini. (Herr Hans Sitt.) Zwei Lieder für eine Altstimme: Abendlied, Op. 52 Nr. 2 von Becker; Geistliches Lied, Op. 14 von Hoffmann. (Frl. Alice Boehme.) Motette für gem. Chor: „Gott, mein Heil", Op. 33 Nr. 4 von Hauptmann.

Düsseldorf, den 11. Januar. Städt. Musik-Verein. Viertes Concert unter Leitung des Städtischen Musik-Directors Herrn Julius Buths und unter Mitwirkung von Fräul. Clara Polscher, Concert-Sängerin aus Leipzig und Herrn Emil Sauret aus London. „Hakon Jarl", symphonische Dichtung von Emil Hartmann. Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz. (Frl. Cara Polscher.) Violin-Concert von Moszkowski. (Herr Emil Sauret.) Adonis-Feier, Sopran-Solo, Chor und Orchester von Jensen, instrumentirt von Buths. (Sopran-Solo: Frl. Polscher.) Violin-Vorträge: Canzona von Sauret; Airs russes von Wieniawski. (Herr Sauret.) Lieder-Vorträge: „Widmung" von Schumann; „Barbarazweige" von Reinecke; „Frühlingslied" von Umlauft; „Wiegenlied" von Harthan. (Fräul. Clara Polscher.) Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana. Symphonie Nr. 3 Esdur von Schumann. — Die Düsseldorfer Zeitung schreibt: In Fräul. Clara Polscher, der Vocal-Solistin des Abends, lernten wir eine Sängerin mit echter, jugendfrischer Sopranstimme von schönem Metalle, großem Umfange und guter Schule kennen. Mit schöner Empfindung und temperamentvollem Vortrage sang die Künstlerin „Die Kraft versagt" aus „Der Widerspenstigen Zähmung", von Hermann Goetz sowie die kleinen Solopartieen in Jensen's Chorwerk „Adonisfeier" und erwies sich dann in den Liedervorträgen auch als eine ganz hervorragende Liedersängerin. Neben Schumann's „Widmung" gefiel uns vor allem Reinecke's reizende Composition „Barbarazweige", deren schalkhaften Ton die Sängerin vorzüglich zu treffen wußte. Rauschender Beifall folgte den genußreichen Darbietungen, wir hoffen, der anmuthigen Künstlerin recht bald wieder im Concertsaal zu begegnen. Der Chor löste seine Aufgabe „Adonisfeier" vom Jensen recht ansprechend, besonders der schöne, edle Klang des Damenchores hat uns wieder ganz ausnehmend gefallen. Wir haben die gefällige Composition bereits in kleineren Vereinen mit Clavierbegleitung gehört, durch die ebenso characteristische wie geschmackvolle Instrumentation durch Herrn Musikdirector Buth's hat dieselbe bedeutend gewonnen.

Görlitz, den 3. Januar. Verein der Musikfreunde. Concert unter Mitwirkung der Opern- und Concertsängerin Frau Marie Götz-Große aus Leipzig. (Leitung: Herr Musikdirector Stiehler.) Ouverture: „Zur Jubelfeier" von Reinecke. Arie der Elvira: „Sorta è la notte" aus „Ernani" von Verdi. (Frau Marie Götz-Große.) Symphonie Cdur (Nr. 1) von Beethoven. Lieder für Sopran: „Wer's nur verstände" von Wüerst; „Wie berührt mich wundersam" von Bendel; Wiegenlied von Mozart. (Frau Marie Götz-Grosse.) Vorspiel zu „Melusine" von Grammann. Liebesscene a. d. Ballet „Die Rebe" von Rubinstein. Lieder für Sopran: „Wenn lustig der Frühlingswind" von Umlauft; „Husch, husch, hintern Busch" von Naubert. (Frau Marie Götz-Große) Rhapsodie norvègienne Nr. 1 von Svendsen.

Halberstadt, den 7. Januar. Stöbe's Abonnements-Concerte. Zweites Concert. (Solist: Der neunjährige Violinvirtuos Arthur Argiewicz aus Warschau; Orchester: Die Capelle des Infant.-Regts. Prinz Louis Ferdinand von Preußen (2. Magdeb.) Nr. 27; Dirigent: Herr Musikdir. Stöbe.) Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Erstes Violinconcert in Gmoll von Bruch. Le rouet d'Omphale, symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Legende und Polonaise für Violine und Clavier von Wieniawsky. Symphonie Nr. 8 Fdur von Beethoven. Zigeunerweisen für Violine und Clavier von Sarasate. Norwegischer Künstler-Carneval von Svendsen.

Jena, den 29. Januar. Erster Kammermusik-Abend der Herren Halir, Freyberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar. Quartett Cdur von Mozart. Quartett, Op. 95, Fmoll von Beethoven. Quartett Ddur von Haydn.

Köln, den 9. Januar. Concert-Gesellschaft. Sechstes Gürzenich-Concert. Unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert, Violin-Concert (G-moll, Nr. 1) von Bruch. (Fräulein Frida Scotta aus Kopenhagen.) Abschied Siegfrieds von Brünnhilde und Siegfrieds Rheinfahrt aus „Götterdämmerung" von Wagner. (Herr Paul Kalisch aus Berlin; Frau Lilli Lehmann-Kalisch, K. Kammersängerin.) Vorspiel, Bacchanal und Scene der Venus und des Tannhäuser aus „Tannhäuser" (Pariser Bearbeitung), letztere zum ersten Male, von Wagner. (Tannhäuser Herr Paul Kalisch; Venus: Frau Lilli Lehmann-Kalisch.) Ouverture zu „Oberon" von v. Weber.

Leipzig, den 2. Febr. III Prüfung im Königl. Conservatorium. Kammermusik. Sologesang. Allegro und Adagio aus dem Quintett für Streichinstrumente (Gmoll) von Mozart. (Frl. Anna Rhode, Herr Emil Herrmann, Herr Fritz Henkel, Herr Bruno Michaelis Herr Fritz Brückner, sämmtlich aus Leipzig). Duetten mit Begleitung des Pianoforte: „Von Zweig zu Zweige hüpfen" und „Sang des Vögelein" von Rubinstein; „Schön Blümlein" von Schumann. (Pianoforte: Herr Hugo Goldfarb aus Stargard). (Frl. Olga Wirz aus Lausanne (Schweiz), Frl. Agnes Weinschenk aus Leipzig.) Allegro und Variationen aus dem Quintett für Streichinstrumente (Op. 24, Dmoll) von Onslow. (Herr Alfred Oppenheim aus Brünn, Herr Franz Ziegler aus Columbus (Ohio), Herr Ernst Büchner aus Ermsleben (Sachsen), Frl. May Taylor aus Oxford (England), Herr Adolf Hennes aus Mainz.) Lieder mit Begleitung des Pianoforte: „Schlafloser Augen Leuchte", von Mendelssohn-Bartholdy; „Er, der Herrlichste von Allen" und „Aufträge" von Schumann. (Pianoforte: Herr Bruno Lüling aus Leipzig.) (Frl. Flora Herzberg aus Moskau.) Sonate für Pianoforte und Violine (Fdur) von Grieg. (Herr Alfred Goodwin aus Tonbridge (England) und Herr Sigurd Lie aus Christiansand.) Andantino und Finale aus dem Quartett für Streichinstrumente (Op. 29 Amoll) von Schubert. (Herr Ludwig Lauboeck aus Wundsiedel, Herr Moritz Hegewald aus Langhennersdorf, Herr Paul Pirrmann aus Quedlinburg, Herr Hugo Schlemüller aus Leipzig.) Sonate für Pianoforte und Violine (Op 13, Gdur) von Rubinstein. (Herr Goldfarb und Herr Oppenheim.)

Paris, den 19. Januar. Quartett der Herren Marsick, Hayot,

Laforge und Loëb, Pianoforte: Frau Dory Burmeister Petersen. Quartett in A moll von Schumann. Sonate C moll von Beethoven. Ballade G moll; Valse E moll; Nocturne C moll von Chopin. La Chasse von Kullac-Weber. Rêve d'amour; Rapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt. Apaisement von Beethoven. Chanson de Giovannini von Bach. Quand le bien-aimé reviendra (Nina) von Dalayrac. Sérénade inutile von Brahms. (Madame Ledant.) — 3. Februar. Concert mit Orchester, gegeben von Frau Dory Burmeister-Petersen. Ouverture zu Tannhäuser von Wagner. Concert in Es dur von Liszt. Valse de Mephisto von Liszt. Rêve d'Amour; Légende (Saint François marchant sur les Flots); Valse impromptu; Ratoczy Marsch (Rhapsodie hongroise Nr. 15) von Liszt. Les Murmures de la Forêt (Siegfried) von Wagner. Fantaisie hongroise von Liszt. (Das Orchester dirigirt Herr Ch. Lamoureux)

Pforzheim, den 21. Januar. Instrumental-Verein. Großes Kirchen-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector A. W. Baal hier und unter Mitwirkung des Orgelvirtuosen Herrn C. L. Werner, Chordirector und Organist von Baden-Baden, des I. Hornisten am städt. Curorchester Herrn R. Walter von da, sowie des Gesangvereins Liederhalle von hier. Große F dur-Toccata für Orgel von Bach. (Herr Werner.) Romanze in F dur für Violine von Spies. (Herr Baal.) Vale! Männerchor mit Baritonsolo von Attenhofer. (Baritonsolo: Herr Schweickert.) Concert (F dur) in 3 Sätzen für Orgel, Streichorchester und 3 Hörner (Op. 137) von Rheinberger. (Orgel: Herr Werner.) Sarabande für Horn von Leclair. (Herr Walter.) Sphärenmusik für Streichinstrumente von Rubinstein. Cantilene pastorale für Orgel von Guilmant. (Herr Werner.) Der 24. Psalm „Die Erde ist des Herrn" für Männerchor und Orgel von Lützel.

Schwerin, den 20. Januar. Großh. Hoftheater. IV. Orchester-Concert unter Mitwirkung des Königlich Sächs. Hofconcertmeisters Herrn Petri aus Dresden. Symphonie in D moll von Láska. Violin-Concert von Beethoven. (Herr Petri.) Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Concert Nr. 8 (Gesang-Scene) von Spohr. (Herr Petri.) Symphonie in G moll von Mozart.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

Nova-Sendung No. 1. 1894

von

C. F. Kahnt Nachfolger in **Leipzig.**

Drumm, R., Op. 59. **Drei Lieder für Männerchor.** No. 1. *O Schwarzwald, o Heimath!* No. 2. *Trutzliedchen.* No. 3. *Der traurige Wandersmann.* Partitur . M. —.75
— Idem Stimmen . . . . M. 1.—
— Op. 59. No. 1. **O Schwarzwald, o Heimath wie bist du so schön!** Lied für eine oder zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung . . . . M. 1.20
Durra, H., Op. 42. **Traum oder Wirklichkeit.** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Text deutsch und englisch . . . . M. 1.—
Gelhaar, E., Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . M. 1.50
— **Grossstadtluft!** Marsch für Pianoforte M. 1.—
Grossheim, Julius, Op. 9. **Daheim.** Romanze für Pianoforte und Violine . M. 1.50
Hagel, C., Zwei Präludien für Orgel . . M. 1.—
(Album für Orgelspieler, Lf. 106.)
Homilius, C., Duo für **Cornet à Piston** oder **Posaune** und **Orgel** oder **Klavier** M. 2.—
(Album für Orgelspieler, Lf. 105.)
Kunze, Carl, Op. 16. **Adagio** für Violine, Violoncello und Pianoforte . . . . M. 2.—
Lier, Emil, Op. 112. **Von Nah und Fern!** Für Männerchor. **Heimathklänge** von *Uli Schanz.* Partitur . . M. —.40
— Idem Stimmen . . . . M. —.60
Meyer, L. H., Op. 252. **Echos du passé,** für Pianoforte. . . . . M. 1.50
(Anthologie melodiöser Salonstücke, No. 20.)
Schulz-Weida, Jos., Op. 35. **Drei Tyroler Nationallieder** für das Pianoforte . . . M. 1.—
Seligmann, H., Op. 4. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . M. 3.—
Zeidler, C., Op. 3. **Ich und mein Haus.** Geistliches Lied für eine Singstimme mit Orgelbegleitung . . . . M. 1.20

Violin-Musik.

Soeben erschien im Verlage von

Breitkopf & Härtel in **Leipzig:**

Becker, A., Op. 66. Concertstück. Gdur. Ausg. für Violine und Pianoforte. M. 3.—.
Centola, E., Op. 6. Serenata für Violine und Pianoforte M. 2.—.
Rosenhain, J., Op. 57. Streichquartett Nr. 2. Stimmen M. 7.50.

Für Violoncell.

Wagner, Rich., Etuden zu Lohengrin und Tristan und Isolde (H. Jacobowsky). M. 2.—.

Empfehlenswerthe Unterrichtswerke.

Instructive Trios

für

Clavier, Violine und Violoncell.

Förster, Alban, Op. 47. **Für Schüler.** Trio im leichten Stil . . . . M. 4.—
Hofmann, Rich., Op. 43. **Miscellen.** Drei leicht ausführbare Stücke (Menuetto. — Andante cantabile. — Scherzo) . . . . M. 2.50
— Op. 53. **Trio** (Fdur) M. 3.— | — Op. 56. **Trio** (Amoll) M. 4.50
— Op. 54. **Trio** (Dmoll) M. 5.— | — Op. 67. **Trio** (Cdur) M. 3.50
— Op. 55. **Trio** (Cdur) M. 4.50 | — Op. 68. **Trio** (Emoll) M. 4.50
Kratz, Rob., Op. 18. **Tanzdichtung** . . . M. 1.80
Spindler, Fritz, Op. 305. **Drei kleine Trios.** Nr. 1. (Cdur) . . . . M. 3.50
Nr. 2. (Dmoll) M. 4.50 | Nr. 3. (Ddur) . M. 4.50

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Joh. Seb. Bach

Die hohe Messe

H-moll

Revidirte Ausgabe von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Chorstimmen M. 7.50.

Orchester-Partitur-Stimmen und Clavier-Auszug liefert die Verlagshandlung leihweise zum Preise von 5. M. wöchentlich.

Nach dieser Ausgabe führt der Riedel-Verein zu Leipzig die Hohe Messe auf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Februar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die classische Musik für Clavierspielende.*)

Von **Paul Lehmann-Osten.**

Motto: „Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musika, damit man viel Anfechtung und böse Gedanken vertreibt." Luther.

„Das Beste ist gerade gut genug für Kinder". Diese so beherzigenswerthen Worte unseres Altmeisters Goethe sollten auch bei den musikalischen Erziehern unserer Jugend viel mehr Beachtung finden. Nicht mit Unrecht nimmt die musikalische Ausbildung gegenwärtig einen gewichtigen Antheil an der allgemeinen Bildung. Die letztere aber schließt in sich die gleichmäßige Entwickelung der Verstandes- und Gemüthsbildung. Wie nun der Verstand des Kindes durch die Beschäftigung mit den Elementen der Schulwissenschaften schon frühzeitig geübt und geschärft und für die Erfassung des menschlichen Wissens geschickt gemacht werden soll, so muß auch sein Gemüth so bald als möglich zur Empfänglichkeit für das Schöne, Hohe und Edle vorbereitet und befähigt werden. Und wie die Verstandesbildung vorzugsweise durch die Betreibung der Wissenschaft, so wird die Gemüthsbildung besonders durch die Beschäftigung mit einer Kunst gepflegt und gefördert. Wer wollte aber leugnen, daß die Musik, jene Kunst, die den Vorzug genießt, vermöge ihrer einfachen Darstellungsformen das menschliche Empfinden am treffendsten und klarsten zum Ausdruck zu bringen, auch am sichersten den Eingang findet in eines Kindes Gemüth? Am leichtesten faßlich stellt sich die Kunst, Töne zu erzeugen und musikalische Wirkungen hervorzubringen, im Clavierspiel dar; dieses bildet die Grundlage für jede weitere musikalische Ausbildung. So wenigstens scheint es Reinecke zu meinen, wenn er sich äußert: „Unbedingt ist ein Geigeninstrument nach einer Seite hin mehr geeignet, das Gehör zu bilden — andererseits hat das Pianoforte den großen Vorzug, dem Spieler das ganze Tonsystem darzubieten und den Sinn für Harmonie und Polyphonie weit mehr zu wecken und auszubilden, als dies bei einem Saiteninstrument möglich ist." Mit aller Gewissenhaftigkeit und strengster Sorgfalt sollte demnach jeder Lehrende des Clavierspiels seines Amtes walten. Wie bei der Unterweisung in irgend einer Wissenschaft, so gilt auch hier die alte bewährte Regel: „Man beachte die Anfänge!" Auf die sichere und feste Grundlage kommt es an, wenn der Schüler zu wirklich künstlerischen Leistungen befähigt werden und später aus seiner Kunst wahre Freude und Erquickung schöpfen soll. Wie viel wird aber gerade gegen diese Forderung gesündigt, ebenso von den Eltern wie von den Lehrern: Wie oft hörte ich einen Vater oder eine Mutter sagen: „Wozu für den Anfang einen so theuren Lehrer?" Und so begnügt man sich eben mit einem billigen, unbesorgt darum, ob der Lehrer es mit seiner Aufgabe ernst und gewissenhaft nimmt. Und wie viele gewissenlose, theilnahmlose Lehrer giebt es in dieser Zeit der Ueberfüllung!

In den meisten Fällen liegt ihnen nur daran, so schnell und leicht als möglich Geld zu verdienen. Oft ist es auch eine gewisse Stumpfheit, die, durch die jahrelange Gleichmäßigkeit der Berufsthätigkeit hervorgerufen, den einzelnen Lehrer unfähig macht, auf die individuellen Eigenschaften eines jeden Schülers zu achten. Traurig ist diese Thatsache, tiefbetrübend für alle diejenigen, welche die herrliche, tönende Kunst um ihrer selbst willen lieben und ihr immer mehr begeisterte Jünger zuführen möchten. Der so arg verschrieene und gefürchtete Dilletantismus im Bereiche unserer Kunst entsteht nicht zum geringsten durch die Nachlässigkeit derartiger Lehrer. Gewiß, eine Künstlerlaufbahn soll und darf nur von solchen zum Lebensberuf erwählt werden, die von der Natur besonders prädestiniert dazu er-

*) Aus dem Jahresbericht über Ehrlich's Musikschule in Dresden. Die Red.

scheinen, aber wer wollte und dürfte so vielen Tausenden wehren, sich und anderen in stillen Stunden, im trauten Familienkreise Herz und Gemüth zu erquicken und zu erfreuen am reinen Quell der Töne! „Musik ist dem Hause nöthig, wie die Orgel der Kirche." Ja, wir Lehrer haben in dieser Zeit des krassen Realismus eine hehre Mission zu erfüllen, indem wir in jedem der uns anvertrauten Schüler Sinn und Begeisterung für das Ideale durch die Kunst zu erwecken und zu erhalten suchen. Ich verweise wiederholt auf die eingangs erwähnten Worte: „Das Beste ist gerade gut genug für Kinder", und lege sie als ernste Mahnung den Eltern ans Herz, wenn sie für ihre Pfleglinge nach Lehrern suchen.

Der Musiklehrer muß classisch, d. h mustergiltig sein; classisch in diesem Sinne muß aber auch die musikalische Nahrung sein, die er seinen Schülern zuführt. Robert Schumann sagt in den musikalischen Haus- und Lebensregeln: „Mit Süßigkeiten, Back- und Zuckerwerk zieht man keine Kinder zu gesunden Menschen. Wie das leibliche, so muß auch die geistige Kost einfach und kräftig sein. Die Meister haben hinlänglich für die letztere gesorgt, haltet euch an diese!" Jener große Meister geht uns also voran in der Erkenntniß, ein jedes Kind auf musikalischem Gebiete durch einfache, kräftige Kost zur Empfänglichkeit für die gediegenen Werke unserer Klassiker zu erziehen. Der Geschmack darf nie einseitig werden, und das Gefühl für den klaren, dabei so einfachen Gedankengang eines Haydn und Mozart 2c. ist so früh als möglich zu wecken. Ein Schüler, der nur im Hören und Lernen von modernen, zum Theil recht seichten Bravourstückchen aufwächst, wird in späterer, reiferer Zeit wenig oder gar nicht den eigentlichen, hohen Genuß empfinden, den die Kunst bieten soll; vielmehr wird durch solche Kost der Geschmack verderbt und das Gemüth verflacht, so daß der Schüler nur Freude an einem kurzen Sinnesrausch haben kann. La Mara schreibt: „Wer sich zu den Gebildeten zählt, muß die Meisterwerke Mozart's und Beethoven's nicht minder inne haben, wie seinen Schiller und Goethe!" Selbstverständlich muß man auch hier wie überall in der Auswahl des Unterrichtsmaterials mit aller Vorsicht zu Werke gehen und jedes Schülers individuelle Begabung und Neigung auf's gewissenhafteste verfolgen. Clementi's und Kuhlau's Melodieen werden stets am ersten den Sinn für das Classische wecken. Langsam fortschreitend, legen wir einzelne Sätze aus Sonaten von Haydn und Mozart vor, um auf diesem festen Grunde den weiteren Aufbau zu gewinnen.

In Folgendem habe ich einen Canon zusammengestellt, der in sorgsam geordneter Stufenfolge diejenigen classischen Clavierwerke enthält, welche nach und nach dem Schüler, vom Anfänger bis zum fertigen Clavierspieler, vorgelegt werden sollen. Eingedenk der anfangs erwähnten Worte Goethe's und im Sinne einer musikalischen Bildung, deren Ziel immer das Classische bleibt, habe ich auch die Werke der großen Epigonen unserer Classiker, die Werke eines Schubert, Schumann, Mendelssohn u. s. w. hinzugefügt. Möge dieses mit vieler Liebe zusammengestellte Verzeichniß dem guten Zwecke dienen, dem es geweiht ist und unser Streben, ein echt musikalisches Geschlecht heranzuziehen, fördern helfen!*)

*) Der Herr Verfasser giebt nach diesem Artikel das Verzeichniß von Werken, wie sie in methodischer Stufenfolge beim Unterricht verwendet werden sollen. Möge man es im Bericht nachlesen. Die Red.

Elisabeth Leisinger.

Von Camilla Krohn.

Das jubelt und klagt aus vollem und tiefem Herzen! Alles ist empfunden und erregt Empfinden, denn es ist eine gottbegnadete Künstlerin, welche uns so entgegentritt, eine wahrhaft würdige Interpretin deutscher Sangeskunst.

Wer hätte nicht diesen Eindruck bei ihrer Wiedergabe der Gounod'schen „Margarete!" Welch' entzückende Naivität legt sie z. B. in die bekannte Schmuckarie. Und dann später welcher Jammer, welche Verzweiflung . . . Das war Kunst von ergreifender Wahrheit, und hierin zeigte Elisabeth Leisinger noch besonders ihr großes schauspielerisches Talent. Ihre beredte Mimik in der Kirche sowie in der Kerkerscene ließ erkennen, daß sie völlig erfüllt ist von dem, was sie darstellt, von dem herrlichen Gesang ganz abgesehen. Und hört man sie danach als „Evchen" in Wagner's „Meistersingern", dann tritt uns ihre vielseitige Gestaltungskraft vor Augen. Auch dieses Evchen, das herzige, schelmische und unverdorbene Naturkind, fand in Fräulein Leisinger eine entzückende Darstellerin. Ihr humorvolles, neckisches und doch so ernsthaftes Gezwitscher mit Meister Sachs unter dem Fliederbaum, sowie im nächsten Aufzug ihre ergötzliche Schuhnoth, mit der sie den guten, gemüthvollen Sachs wieder zum Besten haben will, das sind ganz reizende Augenblicke. Und später, nachdem der junge Walter ihr seinen Meistergesang zugejubelt hat, wer lauscht da nicht mit warmem Mitempfinden Eva's Danklied, in welchem sie dem alten Sachs ihre Freude ausdrückt, daß er ihren Geist gebildet, und ihr so viel Gutes erwies. Das wunderbare Quintett, welches diesen Aufzug krönt, und dann der unvergleichlich schöne, in seiner Fröhlichkeit herzbewegende Schluß der Oper, das sind musikalische Genüsse von ganz besonderer Art!

Von besonders zündender Wirkung aber sind sie, wenn ein Fräulein Leisinger das Evchen, dieses einfache und doch so kernige, warmherzige Mädchen singt. Allerdings, in ihrer dramatischen Kraft leuchtet sie als „Elisabeth" im „Tannhäuser". Ebenfalls gehören zu ihren Glanzrollen die„ Elsa" im „Lohengrin", „Agathe" im „Freischütz", „Pamina" in der „Zauberflöte", „Desdemona" in Verdi's „Othello" 2c.

Man hat schon oft und viel über Elisabeth Leisinger geschrieben, und doch gäbe es noch vieles über sie zu sagen, ist es doch nicht nur ihre Stimme, welche sie so anziehend, so liebenswürdig macht. — Erinnern wir uns vorerst ihrer Kindheit und ihren ersten künstlerischen Versuchen.

Am 17. Mai 1864 wurde Elisabeth Leisinger in Stuttgart geboren. Ihr Vater war Oberstabsarzt, und suchte ihre schon frühzeitig hervortretende Lust zum Gesang stets zu unterdrücken. Die kleine Elisabeth erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung. Sie war ja auch das einzige Töchterchen! Sie kann es sich selbst jetzt mit inniger Befriedigung sagen, daß sie ihren Eltern wahre Freude bereitete. In der Schule war sie eine der Fleißigsten und erhielt stets die besten Zeugnisse. Im Hause sprang sie umher, ein heiteres, liebes, sehr aufgewecktes Kind, welches Alle entzückte, die ihm begegneten. Natürlich sollte sie das Clavierspiel erlernen, — aber das Interesse dafür erwies sich nichts weniger als groß! Die niedliche Kleine hatte eine gründliche Abneigung davor, — die Clavierübungen waren ihr ein Greuel!

„Wer mochte wohl diese schrecklichen Marterinstrumente erfunden haben? - Er wäre zu verwünschen!“ Dies waren die kindlichen Ansichten der jetzt berühmten Sängerin, und es ist köstlich, wenn sie noch jetzt davon erzählt.

Das Stimmchen erhob Elisabeth bereits in früher Jugend viel lieber, doch war sie durchaus kein Wunderkind. Lieblich, gesund und natürlich hatte sich ihr Wesen entwickelt, und so blieb es auch. Später fand sie mehr Geschmack am Clavierspiel, und strebte unaufhaltam, doch ohne Phantasterei der hohen Kunst zu.

Die Mutter hielt die hoffnungsvolle Mädchenblüthe in sorgsamer Hut. Bekanntlich ist Frau Dr. Leisinger eine Tochter des Musikdirector Würst und hat eine glänzende Künstlerlaufbahn hinter sich. Als königl. Kammersängerin und hervorragendes Mitglied der Stuttgarter Hofoper erntete sie überall in Deutschland große Triumphe. Ihre Bedeutung in dramatischen Rollen, besonders als „Valentine“ in den „Hugenotten“ ist bekannt. Diese Mutter aber, welche die Bühne, die Scheinwelt so genau kennen gelernt hatte, sie lebte nun in beständiger Angst, daß es ihrem Töchterlein in's Köpfchen fahren könne, auch Sängerin werden zu wollen. Und so war es ja . . . Elisabeth's musikalisches Talent hatte sich schon zeitig geäußert; ihre Vorliebe für das Singen ward immer reger. So hegte sie den größten Herzenswunsch, Gesangstunden zu erhalten, — doch dies blieb ihr lange versagt.

Dem reizenden sonnigen Wesen lachte nicht immer Sonnenschein. Trübe Wolken zogen herauf und trübten ihre fröhliche Jugend.

Schwer — unheilbar krank lag der Vater danieder . . . Seine Gattin sowie das sanfte blonde Töchterchen pflegten ihn mit opferbereiter Liebe.

Elisabeth war sein Sonnenblick. Er hatte für sie gesorgt, sie gehütet, und gerade dann, wenn er ihre Neigung zum Operngesang in jeder Weise unterdrückte, die fürsorglichste Vaterliebe gezeigt.

Dem jungen Mädchen mußte dies natürlich recht schwer geworden sein, doch hat es ihr keineswegs geschadet. Nun aber, wo sie so viele häuslichen Kümmernisse, so angstvolle Stunden um den todtkranken Vater durchmachte, da gönnte man ihr von Herzen eine Zerstreuung. Man beschloß, ihr fortan Gesangunterricht geben zu lassen; der Vater selbst rieth jetzt dazu, und so sah Elisabeth endlich ihren still gehegten Herzenswunsch erfüllt! —

Das Conservatorium ihrer Vaterstadt gab ihr die erste Ausbildung. Das junge, Kunst beseelte Mädchen widmete sich diesen Studien mit freudigem Eifer. Doch an eine Bühnenlaufbahn dachte man noch nicht. Da starb der Oberstabsarzt Leisinger. Die Wittwe widmete sich nun dem einzigen Kinde mehr denn je. Elisabeth hatte nach kaum einjährigem Gesangunterricht so überraschende Resultate erzielt, daß ihr Talent gerade besonders für die Oper unbestreitbar erschien.

So durfte sie hoffnungsvoll einer Bühnenlaufbahn entgegen sehen. Doch nur mit schwerem Herzen willigte die Mutter ein.

Es war ein wohl zu bedenkender, entscheidungsvoller Schritt. Gottlob führte er diesmal zum Ziel und Glück! Es gereichte Elisabeth Leisinger zu großem Vortheil, daß ihr eine so kunsterfahrene Mutter zur Seite stand. Ein trefflicher, fester Grund war gelegt worden und auf diesem konnte sie mit Zuversicht weiter bauen.

Da die Mutter nun einmal in die Künstlerlaufbahn eingewilligt hatte, wünschte sie aber auch, daß die dazu nöthigen Studien mit größter Gewissenhaftigkeit und emsigstem Fleiße betrieben wurden. So ward der angehenden Kunstnovize eine gleichmäßige, harmonische Ausbildung zu Theil, welche ihr die schwere Stufenleiter der Kunst sicher ersteigen ließ.

Alsbald begab sich Elisabeth Leisinger nach Paris, wo ihr Madame Pauline Viardot-Garcia bereitwilligst Gesangunterricht ertheilte. Durch jene erhielt die herrliche Stimme den höchsten „Schliff“.

Nur ein Jahr genoß Elisabeth jedoch diesen Unterricht; dann durfte sie als fertig ausgebildete Sängerin die Seinestadt verlassen. — In Stuttgart, ihrer Vaterstadt, gab sie nun zwei eigene Concerte, in denen sie ihre ganze Künstlerschaft und Kunstfertigkeit offenbarte. Dieses erste öffentliche Hervortreten des lieblichen Mädchens brachte sogleich die wünschenswerthesten Erfolge. Sie erhielt eine Einladung zu einem Gastspiel an die Berliner Hofoper. Der damalige General-Intendant der Königl. Schauspiele, Excellenz von Hülsen, suchte besonders gern nach jungen, aufstrebenden Talenten, denen er dann den Weg bahnte und sie förderte.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die letzten zwei Wochen waren wieder reich an musikalischen Aufführungen; jeder Tag hatte mindestens zwei. Oper und Concert boten sehr anziehende Kunstgenüsse. Zuerst habe ich noch des Concerts unseres academischen Gesangvereins „Arion“ im alten Gewandhause zu gedenken. Derselbe hatte sich Brahms' Cantate „Rinaldo“ zur Aufführung gewählt und für die Titelrolle Herrn Kammersänger Carl Dierich gewonnen. Seine vortrefflich characteristische Interpretation dieser Heldenpartie, im Verein mit der sehr guten Ausführung der Männerchöre vom Arion, brachten das schwierige Werk unter der sichern Leitung des Herrn Dr. Paul Klengel zu schöner Wirkung. Die Capelle des 107. Regiments führte den Orchesterpart zu den Männerchören ganz befriedigend aus. Eine junge Pianistin, Frl. Edda Teufel aus Petersburg, erwies sich in einer Taccata nebst Fuge von Bach, einem Chopin'schen Nocturne, sowie in Liszt's Ungarischer Phantasie als begabte, technisch gut ausgebildete Virtuosin, die geist- und temperamentvoll zu reproduciren vermag. Den entzündeten Beifall mußte sie mit einer Zugabe beruhigen. Die Opernsängerin Frl. Osborne gewann sich mit zwei Liedern von Schubert, „Soldatenbraut“ von Schumann, „Sommernacht“ von Lorleberg, ebenfalls die Gunst des Auditoriums, das sie mit einer Zugabe erfreuen mußte. Einen würdigen Beschluß des Abends machte Richard Müller's „Winternacht“ für Männerchor und Orchester. Allseitiger und langanhaltender Beifall lohnte die wackern Arionen für ihre höchst anerkennenswerthen Leistungen. —

Das sechzehnte Gewandhaus-Concert begann mit Rob. Volkmann's Ouverture zu König Richard III. und wurde dies düstere Charactergemälde recht characteristisch reproducirt. Der Violoncellvirtuos Herr Hugo Becker aus Frankfurt a. M., vom vorigen Jahre noch in bester Erinnerung, verhalf einem Concert von Bazzini und einer Sonate von Locatelli zu beifälliger Aufnahme. Beide hier noch unbekannte Werke möchte ich nicht als recht dankbar für das Instrument bezeichnen; aber Becker's durchgeistigte Vortragsweise, sein wundervoll schöner Gesangston und die über alle Schwierigkeiten erhabene Technik erzielten reichlichen Applaus nebst wiederholtem Hervorruf. Gern hätte man noch eine Zugabe gehört.

Der hier stets willkommene Edvard Grieg führte drei Orchester-

stücke zu Björnson's Schauspiel „Sigurd Josalvar" vor, welche ebenfalls beifällig aufgenommen wurden. An Erfindung neuer melodischer Ideen zeichneten sie sich nicht aus; der erste Satz mit seinen rosalienhaften Motivwiederholungen wirkte sogar monoton. Wirkungsvoller waren der 2. und 3. Satz. Mozart's Ddur-Symphonie ohne Menuett bildete das Finale dieses Abends. —

Der Frankfurter Liedersänger, Herr Anton Sistermans, veranstaltete am 5. Febr. einen zweiten Liederabend im alten Gewandhause, an welchem er vortrug von Mendelssohn: „Erstes Veilchen", „Reiselied", „Lieblingsplätzchen", „Rheinisches Volkslied"; von Beethoven: „Questa tomba", „Wonne der Wehmuth", „Liederkreis an die ferne Geliebte"; von Schumann 8 Gesänge aus der Liederreihe; von Brahms' 7 Romanzen aus der schönen Magellone. Der Wohlklang seines Organs und die verständnißinnige Reproduction der verschiedenartigen Tonblüthen sicherten ihm allseitigen Beifall und Hervorruf. —

Das fünfte academische Concert am 6. Febr. in der Alberthalle hatte Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und Brahms' Fdur-Symphonie auf dem Programm. Der Solist des Abends, Herr Frz. Rummel aus Berlin, durch seine perfecten Virtuosenleistungen schon diesseits und jenseits des Oceans weltbekannt, führte Schumann's Clavierconcert unübertrefflich schön aus. Er spielte einen prachtvollen Flügel aus der Fabrik Steinway & Sons, New-York und Hamburg, dessen herrliche Klangfülle und Tonschönheit von den tiefsten Contratönen bis zur höchsten Discantregion in wahres Entzücken versetzten. Großer Applaus wurde sämmtlichen Leistungen zu Theil. —

In der dritten Prüfung im königl. Conservatorium kamen Lieder und Kammermusikwerke recht gut zu Gehör. Frl. Anna Rhode, die Herren Emil Herrmann, Fritz Henkel, Bruno Michaelis und Fritz Brückner aus Leipzig zeigten in zwei Sätzen aus Mozart's Gmoll-Quintett befriedigendes Ensemblespiel. Frl. Olga Wirz und Frl. Agnes Weinschenk bekundeten sich als talentbegabte Sängerinnen in Duetten von Rubinstein und Schumann. Sätze aus einem Quintett von Onslow wurden von den Herren Alfred Oppenheim, Franz Ziegler, Ernst Büchner, Adolf Hennes und Frl. May Taylor trefflich ausgeführt. Frl. Flora Herzberg sang Lieder von Mendelssohn und Schumann mit schon recht gut ausgebildeter Stimme. Grieg's Fdur-Sonate für Piano und Violine hatte an Herren Alfred Goodwin und Sigurd Lie gute Interpreten. Auch die schwierige Gdur-Sonate für Piano und Violine v. Rubinstein wurde von den Herren Goldfarb und Oppenheim vortrefflich ausgeführt. Ein gut geübtes Ensemblespiel bekundeten die Herren Ludwig Lauboeck, Moritz Hegewald, Paul Pirrmann und Hugo Schlemüller in zwei Sätzen aus Schubert's Amoll-Quartett.

Die vierte Conservatoriumsprüfung war dem Solospiel und Sologesang gewidmet und erwarben sich die Eleven auch in diesem Wettkampfe, wie in den früheren, reichlichen Applaus nebst Hervorruf. Mit Mendelssohn's Orgel-Sonate Bdur zeigte Herr John Weaver aus Fond du Lac lobenswerthe Behandlung des Instruments. Frl. Edith Grey aus Herne spielte mit recht glatter Technik ein Clavierconcert Fmoll von ihrem Landsmann Bennett. Ein Flötensolo von Briccialdi wurde von Herrn Lübbins Tilemann aus Bremen mit wohllautender Tongebung recht gut geblasen. Die Violine hatte an Herrn Ludwig Lauboeck aus Wundsiedel einen geeigneten Interpreten des Bazzinischen Concert-Allegro. Eine zukünftige Gesangsheroine präsentirte sich in Frl. Magdalene Broßmann aus Schleiz: Beethoven's Scene nebst Arie „Ha, Treuloser" wurde von ihr mit schöner Tonfülle recht charactergetreu wiedergegeben. Zum würdigen Schluß dieser Prüfung kam Beethoven's ewig schönes Clavierconcert Esdur, von Frl. Margarethe Grohn aus Leipzig höchst vortrefflich ausgeführt, zu Gehör und enthusiasmirte zu stürmischen Beifallsbezeigungen. Auch die anderen Leistungen wurden stets beifällig anerkannt. —

Im neuen Theater gastirte Herr Kammersänger Gießen aus Weimar als Raoul in den Hugenotten. Sein schätzenswerther Stimmenumfang ist für diese Parthie vortrefflich geeignet, nur wird der beliebte Sänger den Character Raouls viel leidenschaftlicher gestalten müssen. Die Erzählung im ersten Act war zu gleichgiltig, fast phlegmatisch, während er doch durch die Erinnerung an das schöne Frauenbild in feuriger Liebe erglühen soll. Auch sein Spiel, besonders im 4. Act, bedarf noch mancher Verbesserung. Von unserem Personal zeichnete sich besonders Frau Krzyamovski-Doxat als Valentine aus; großartig erhaben war ihr Schmerz und ihre ganze Darstellung musterhaft. Gleich vortrefflich waren auch Frau Baumann (Königin) und Frl. Kernic (Page). —

Frau Sanderson erfreute uns noch mit einem Concert in der Alberthalle am 7. Febr. Für diese große Räumlichkeit ist aber ihr Organ nicht ausreichend. Sowohl ihre Vortragsweise wie die gesungenen Lieder eignen sich mehr für den Salon. In sechzehn Liedern von verschiedenen Componisten documentirte sie wieder ihre wohlgeschulte Vortragskunst und erntete selbstverständlich reichen Beifall. Der uns schon vom ersten Sanderson-Concert bekannte Herr Gregorowitsch spielte den 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's Violinconcert, eine Serenade von Pierné und Poppers Elfentanz, den er sich sehr gut für Violine übertragen hat. Seine technisch perfecte, feine Vortragsweise gewann ihm auch reichlichen Applaus nebst Hervorruf, obgleich der Ton seiner Geige ebenfalls für dieses Local zu schwach war. Sieger über Alle war Held Stavenhagen. Mit Beethoven's 32 Variationen begann er und mit Liszt's 12. Rhapsodie wollte er schließen, mußte aber auf stürmisches Verlangen noch mit einer Zugabe erfreuen. S.

Correspondenzen.

Paris, Januar.

Ueber das Concert des Violinvirtuosen Marcel Herwegh wird uns aus Paris geschrieben: Es war ein freudiges Gefühl des Wiedersehens, mit dem wir den Violinvirtuosen Herrn Marcel Herwegh bei seinem Concerte im Saale Erard begrüßten. Der Triumph, den derselbe gelegentlich seiner überseeischen Kunstreise geerntet, fand lebhaften und rauschenden Wiederhall bei all' den Freunden und Verehrern, die Gelegenheit hatten, ihn wieder in ihrer Mitte sehen und seinem Spiele lauschen zu dürfen. Und sie waren alle da, die ganze Aristokratie des Fourbourgs St. Germain, jene Welt, die unserem Concert und Kunstleben überhaupt die richtige Weihe erst giebt, da sie bei aller Eleganz und Vornehmheit auch das Verständniß zur wahren Kunst gleich in reichem Maße mitbringt. Der Raum dieses Berichtes läßt es nicht zu, all' die bedeutenden Namen zu nennen, die stets dem Rufe Herwegh's folgen, worunter ich Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges bemerkte. Ich beschränke mich daher, Ihren geschätzten Lesern nur einen kurzen Auszug seines Programms zu geben, dessen Wiedergabe in allen seinen Theilen ein äußerst wohlgelungenes zu nennen war.

Mit Sinding's „Suite", ein im alten Style componirtes Werk, eröffnete Herwegh sein Concert. Wenn wir uns auch nicht so ganz mit dieser Composition befreunden konnten, manche Stellen wirkten auf die Hörer etwas ermüdend, so war doch deren Wiedergabe eine formvollendete und wir sind dem Künstler für die Vorführung des Werkes zu besonderem Danke verpflichtet, daß er uns als „Erster" mit einem der Chefs d'œuvres dieses Componisten (Christian Sinding geb. 1852 in Norwegien) ebenfalls vertraut und bekannt machte.

Ungemein schöner und von fesselnderer Wirkung war des gleichen Componisten „Variationen für 2 Pianos", in welcher sich Madame P. de Levenoff und Henri Falcke in ganz vortrefflicher Weise auszeichneten. Ich will nicht unerwähnt lassen, daß diese Nummer

auch bei Ihnen in guter Erinnerung sein muß, denn soweit mir erinnerlich, wurde dieselbe erst kürzlich auch im „Gewandhause“ ausgeführt.*)

Eine scandinavische Composition: S. Jogren's Sonate für Violine und Piano, von Herwegh und Falcke ausgeführt, fand allgemeinen Beifall und hier wie dort wollen wir Herrn Falcke anerkennungsvoll gedenken, der eines Theils als Claviervirtuose sich lebhafter Acclamation des gesammten Auditoriums erwarb, andern Theils den Part der Begleitung in feiner und gefühlvoller Weise durchführte.

Derselbe trat ebenfalls letzten Winter in einem Gewandhaus-Concerte mit sehr großem Beifall auf.

Ueber Chaminade wollen wir nicht weiter sprechen, dieselbe ist als Componistin und Virtuosin all' und überall bekannt und deren 2 Lieder-Compositionen „La Plage“ und „L'Anneau d'argent“ von Madame Josée Maya wirkungsvoll zu Gehör gebracht, mangelten nicht unter Chaminade's eigener Begleitung einen Sturm des Beifalls zu erzielen.

Mit dem „Scherzo“ von Spohr und dem reizenden „Abendlied“ von Schumann, sowie der Gounod-Wieniawski'schen Phantasie über „Faust“ übertraf sich Herr Herwegh selbst, der mit Noblesse sein Instrument beherrschend, mit diesem Abend ein Blatt mehr seiner künstlerischen Begabung zum Kranze seines Ruhmes hinzugefügt, der ihn schon unter die Künstler allerersten Ranges in die Metropole Frankreichs stellt. Es ist unsere Pflicht, diesen genialen Künstler den Directoren ausländischer Kunstvereinigungen warm und überzeugungsvoll zu empfehlen. Wie derselbe die Hauptwerke fremder Componisten uns vorführt, so geht sein Streben auch dahin, im Auslande die Werke seiner französischen Landsleute mit ebensoviel Kunstsinn als erstaunlicher Bravour zu Gehör zu bringen.

H. H.

Weimar.

Das Großherzogliche Hoftheater brachte in dieser Saison drei Novitäten, die hier zugleich ihre erste Aufführung erlebten, R. Metzdorff's „Hagbart und Signe“, Meyer-Olbersleben's „Klara Dettin“ und E. Humperdinck's „Hänsel und Gretel“. Drei deutsche Opern in drei verschiedenen Stylarten! Das Textbuch bezeichnet das Werk des hannoverschen Componisten als ein Musikdrama. Demnach ist Metzdorff zum Kämpfer für die Theorie Wagner's in ihrer äußersten Consequenz geworden. Meyer-Olbersleben nennt sein Werk eine Oper schlechthin und sie selbst steht auch ihrer Form nach auf dem Standpunkte der alten Oper, der ausgebildeten Euryanthen-Conception. E. Humperdinck tauft seine Arbeit, ohne damit den Character derselben erkennen zu lassen, in bescheidener Weise ein „Märchenspiel“ und doch hat er in ihr nichts geringeres bezweckt, als seinen Märchenstoff mit einem Geiste zu umfassen, der sich mit dem in der Meistersinger-Partitur lebenden und webenden in Parallele stellen läßt.

Ich gehe zunächst auf Inhalt und Form des Metzdorff'schen Musikdramas ein. Weimar hat auch zuerst Metzdorff's „Rosamunde“ den Weg zur Oeffentlichkeit gebahnt. „Rosamunde oder der Untergang des Gepidenreiches“ gehört unter die sogenannten „großen Opern“. Hier sind die Figuren eines historisch conventionellen Stoffes mit allem Raffinement eines wirksamen Theaterausputzes bekleidet und in alle nur möglichen Handlungen verwebt und verwickelt, in „Hagbart und Signe“ handelt es sich mehr um die Ausgestaltung eines psychologischen Problems. Die Autoren, es sind zwei, H. Bruns und der Componist, entnahmen ihren Stoff oder besser gesagt, die Anregung zu ihm, dem späteren Heldenliede und zwar dem der altdänischen Sage. Die alte Sage von der treuen Liebe Hafbur's und Signild's ist sogar eine der bekanntern, sie ist schon oft in neuere Dichtungen übergegangen. Ich nenne nur Ohlenschläger's Drama und Adolf Stern's Operndichtung. Von dem Liederkreise der Hagbart- und Signe-Sage ist nur ein Bruchstück auf uns gekommen, nur dasjenige, welches den Untergang der Liebenden erzählt. Es ist mit seinem Unglück weissagenden Refrain: „Nie gewinnt Ihr so, liebliche Jungfrau“ eines der schönsten Gesänge in der Sammlung der Lieder aus der Heldenzeit Altdänemarks. In seiner kunstreich geschmückten Wortform erzählt die Sage noch Saxo Grammaticus. Sie ist in wenigen Worten folgende: König Hagbart hat im Kriege die beiden Söhne König Sigar's erschlagen. Er gewinnt trotzdem die Liebe der Schwester der erschlagenen Brüder, der schönen Signe. Das Glück beider ist aber nur von kurzer Dauer. Durch Verrath und Mord erblüht Hagbart aus seiner Liebe der Tod. Signe folgt ihrem Geliebten freiwillig nach. Adolf Stern hält sich in seiner schönen und lesenswerthen Dichtung mehr an die Ausgestaltung der Sage, wie sie uns überliefert wurde, die Textdichter des Metzdorff'schen Musikdramas nehmen nur den Hauptkern heraus: das Motiv der Liebe Signe's zu demjenigen, der ihre Brüder tötete. Anfang, Fortgang und Ende der Handlung gestalten sie ganz frei. Ohne Zweifel ist den Dichtern damit ein sehr interessantes psychologisches Problem in die Hände gefallen, das zwar schon dagewesenen Motiven (Chimene—Cid) ähnelt, aber des Ausbaues in anderer Umgebung werth erscheint.

Der Inhalt der Dichtung ist kurz folgender: In hoher Königshalle hält König Sigar eine Trauerfeier für seine beiden Söhne, die im Kampfe fielen. Ihm erblühte kein Sohn mehr, der die Pflicht der Blutrache übernehmen könnte. Es entwand ihm selbst das Alter das Schwert. Da erbietet sich der finstere Recke Helge, an Hagbart den Tod der Söhne zu rächen. Sein Blut will er der stolzen Signe als Morgengabe bringen, denn lange schon trägt er ihr Bild in seinem Herzen. Aber Signe verschmäht Helge und weist seine Werbung ab. Ein Fremdling dringt ein und stört die Feier. Es ist ein Bote Hagbart's, der zu neuem Kampf auffordert. Heiß flammt es im muthigen Herzen Signe's auf. Nicht umsonst übte sie sich im Tragen und im Gebrauch der Waffen. Sie selbst will die Brüder an Hagbart rächen. Es stehen sich der Bote, der natürlich Hagbart selber ist, und die kriegerische Maid gegenüber und senken, ergriffen vom beiderseitigen Anblick, die Augen. Doch Signe schwört Blutrache. Erst auf dem Kampfplatze erkennt Signe die Identität des Boten mit dem König und sieht sich vor den Conflict gestellt, daß sie den liebt, dem sie den Tod geschworen hat. Im Kampfe überwindet Hagbart die nordische Amazone und sie folgt ihm als demüthiges Weib in sein Königsschloß. Von hier versucht sie Helge, in der Abwesenheit ihres Gatten, zurückzuholen. Er glaubt sie als Hilfsbedürftige zu finden und muß nun erkennen, daß Signe aus Liebe zu ihrem Gatten Vaterhaus und Heimath vergessen hat. Beim Nahen Hagbart's verbirgt er sich. Als die Nacht hereingebrochen, ruft er mit geschwungenem lodernden Fackelbrand seine versteckten Mannen herbei, Hagbart fällt im Kampf gegen die Uebermacht und Signe sinkt, nachdem ihr Schwanenlied verklungen ist, sterbend auf die Leiche des Gatten hin.

Was die Hauptsache ist: Wir haben es hier einmal mit einem wirklich guten Textbuche zu thun, einem Textbuche, das in Sprache und Form hohen Anforderungen entspricht. Hätten die Textdichter die öfters steifen, gereimten oder reimlosen jambischen Verse fallen lassen und sich ausschließlich der alliterierenden Verse Wagner's bedient, so stände ich nicht an, das Textbuch für eins der besten zu erklären, was in den letzten Jahren geschrieben worden ist. Ich setze eine Probe aus dem Textbuche her:

Dunkle Dämmerung sah ewig Signe,
Träumend verbrachte Sie traurig den Tag.
Doch strahlend plötzlich Erschien ihr die Sonne,
Licht war Alles Rings um sie her.
Flammendes Feuer Erfaßt ihre Sinne.
Besiegt war Signe, als Hagbart sie sah.

---

*) Von d'Albert und seiner Gattin mit großem Erfolg vorgetragen.
Die Redaction.

Willst du es wissen, wie ich dich liebe, Soll ich dir sagen, Wie wehrlos ich ward?
Deiner nur dacht ich im Dunkel der Nächte, Dich nur sucht ich im Schein der Sonne —
Für deine Liebe Geb ich mein Leben — Für dich zu sterben ist höchstes Glück.

Freilich ist der Gang der Handlung nicht einwandfrei. Der in Scene gesetzte Zweikampf zwischen Mann und Weib erscheint unglaubhaft — bekanntlich bringt es selbst eine Brünhild nur zur Secundantin —, abgesehen davon, daß er sich auch darstellerisch auf einer sehr schmalen Kante des Gelingens bewegt. Auch die Einleitung der Katastrophe durch den Verrath Helge's erscheint mir nicht genug begründet, ebenso das Auftreten Sigar's in der Schlußscene und — Signe's Liebestod. Mit dem letzteren komme ich zugleich auf eine der verwundbarsten Stellen des Metzdorff'schen Textes zu sprechen. Der Ausgang der Handlung ist nichts mehr und nichts weniger als eine textliche und natürlich auch musikalische Nachahmung des Liebestodes Isoldens. Daß hier Metzdorff in dem sich unwillkürlich aufdrängenden Vergleich mit seinem Vorbilde ohne weiteres den Kürzeren ziehen mußte, erscheint selbstverständlich. Beim Anhören der Schlußscene des „Tristan" hat man das Gefühl, so und nicht anders könne der Ausgang sein, hier empfindet man den tragischen Ausgang in dieser Art als etwas durchaus zufälliges. Gebrochener Schwur und heiligste Liebe sind, wie Tristan zeigt, allein noch nicht genügend, um einen „Liebestod" zu motiviren. Auch die Musik zum Schlußbild überzeugt nicht, mit so schön gesteigertem Ausdruck sie auch die Motive verwerthet.

Natürlich steht der Componist auf dem Standpunkt der leitmotivischen Behandlung des Orchesters. Die Motive sind prägnant und von characteristischer Eigenart. So das Motiv Helge's in seinen wuchtigen Baßschritten, das Liebesmotiv, das glänzende Hagbartmotiv in allen seinen Erscheinungen, das Motiv der Trauer um die erschlagenen Söhne, das dem ganzen ersten Act ein einheitliches, düsteres Gepräge verleiht. Von besonderer Schönheit ist im zweiten Acte die Apostrophe Hagbart's an Signe: „Du meine Sclavin! Muß ich dir sagen, wie ich dich liebe?

Sehr glücklich trifft auch Metzdorff die in den Versen verborgene Sprachmelodie. Allerdings stellt er in seinen Intervallenschritten an die Sänger hier hochgehende Anforderungen. Der Glanzpunkt des Musikdramas befindet sich in der Liebesscene des zweiten Actes. Hier hat der Componist die glühendsten Farben gemischt und reißt mit seiner Musik den Zuhörer unwiderstehlich mit fort.

Metzdorff's „Hagbart und Signe" ist demnach allerdings ein Epigonenwerk, aber eins in des Wortes bester Bedeutung. Metzdorff steht in den besten Jahren seiner Schaffenskraft, die deutsche Kunst wird mit diesem und seinen nächsten Werken zu rechnen haben. Kurze Ausblicke über die Aufführung dieser, sowie der andern genannten Novitäten werde ich am Schlusse des Berichtes geben.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Aus Cristiania wird uns geschrieben: Frl. Clara Polscher hat zwei Mal in Christiania gesungen, am 27. Januar in einer Kammermusik-Soirée und am 31. Januar in einem eigenen Concert. An beiden Abenden waren Publicum wie Presse voller Enthusiasmus über die ausgezeichneten Leistungen der Sängerin. Für ihr eigenes Concert hatte Frl. Polscher ein volles Haus.

— **Hamburg, 13. Febr.** (Privattelegramm.) **Der berühmte Musiker Hans v. Bülow ist einer hier eingetroffenen Privatmeldung zufolge gestern in Kairo an einem Nierenleiden verstorben.** (Eine uns gleichfalls vorliegende Meldung des Wolff'schen Tel.-Bur. aus Kairo bestätigt den Tod Bülow's. — D. Red.)

— Der Musikschriftsteller und Componist Eugenio von Pirani hat ein einactiges Ballet „Der Traum des Künstlers" geschrieben, dessen Handlung im 15. Jahrhundert zu Florenz spielt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ueber eine neue dänische Oper schreibt man uns aus Kopenhagen: Preben Nodermann, ein ganz junger und bis jetzt unbekannter, in Schweden wohnender dänischer Componist, hat in diesen Tagen an die Kopenhagener Hofbühne eine einactige Oper „König Magnus" eingereicht, deren Aufführung nicht lange auf sich warten lassen dürfte. Der wirkungsvolle Text ist vom Grafen Birge Mörner verfaßt und behandelt eine Episode aus dem Hofleben des schwedischen Königs Magnus Smek. Die Musik ist ein Stück Volkspoesie der eigenthümlichsten Art, sie malt die rasch wechselnden Stimmungen in knappen Formen und mit einer Fülle der reizendsten Melodien. Die Oper erscheint binnen Kurzem im Verlage der kgl. dänischen Hofmusikalienhandlung in Kopenhagen, die den Bühnenvertrieb der Oper in Deutschland auch übernommen hat.

— Am 7. Februar ging auf der Bühne des böhmischen National-Theaters zu Prag Wagner's Musikdrama: „Die Meistersinger von Nürnberg" („Mistři pěvci norimberští", Textübersetzung von J. V. Novotny) zum ersten Male in Scene und fand unter Capellmeister Czech's Leitung die glänzendste Aufnahme. Diese Thatsache, cultur- und musikhistorisch von hoher Bedeutung, legt das beste Zeugniß ab für die Leistungsfähigkeit dieser Bühne, die zu jener ersten Ranges zählt, wie für die musikalische Bildung und Urtheilsfähigkeit des böhmischen Publikums, das bereits den „Tannhäuser" und „Lohengrin" mit vollem Verständnisse enthusiastisch aufgenommen hat.

Vermischtes.

— In Berlin findet das nächste Philharmonische Concert am 19. Februar wieder unter Generalmusikdirector Ernst Schuch statt. Das Programm bringt Haydn's Gdur-Symphonie, das Vorspiel zu d'Albert's Oper „Der Rubin", J. S. Bach's Orchesterstücke Ddur und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Die Solistin des Abends bringt die Schlußscene aus der „Götterdämmerung" und eine Arie aus Gluck's „Armide" zu Gehör.

— In Görlitz findet das zwölfte schlesische Musikfest Mitte Juni unter Leitung des Hofcapellmeisters Dr. Muck, Berlin, statt. Das Programm bringt den „Messias" und „Paradies und Peri".

— Wie bereits erwähnt, findet in Dresden am 16. Februar im Saale des Gewerbehauses auf Veranlassung Ihrer Kaiserl. und Königl. Hoheit Prinzeß Friedrich August zu Gunsten des Lehrerinnenheims ein großes Concert unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Hagen statt. Dem von der hohen Protectorin des Heims ergangenen Rufe, ihre Mitwirkung in den Dienst dieses Wohlthätigkeitsconcertes zu stellen, haben außer den bereits genannten Kräften bereitwilligst entsprochen: Herr Concertmeister Petri, Herr Hofopernsänger Perron, Frau Kammersängerin Wittich und Fräulein Salbach.

— Der Dresdner Lehrer-Gesang-Verein wird in dem großen Concerte am 2. März im Gewerbehause außer dem Chorwerke „König Fjalar" von Gustav Schreck, dem jetzigen Thomas-Cantor in Leipzig, wirkungsvolle a capella-Chöre von Hauptmann, Johannes Meyer und Franz Schubert erstmalig aufführen. Die Soli in dem Hauptwerke des Abends haben gütigst übernommen Frl. Malten, Herr Perron und Herr Anthes.

— Unsere Leser erinnern wir daran, daß die Einsendung der Concurrenzarbeiten zu dem von „Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender" veranstalteten Preisausschreiben bis zum 1. April d. J. erfolgt sein muß. Später einlaufende Arbeiten bleiben von der Concurrenz ausgeschlossen. Die Bedingungen über die Natur der Arbeit — es handelt sich diesmal um humoristische Erzählungen — enthält Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender für 1894. Auf den reichhaltigen Inhalt des Kalenders — er enthält Text- und Musikbeiträge von Fulda, Heiberg, Mascagni, Kleffel, Koschat und anderen mehr, machen wir hierbei nochmals aufmerksam.

— Aus Paris wird berichtet, daß das letzte Concert Colonne im Théâtre du Châtelet sowohl durch die Zusammenstellung seines Programms als durch die Ausführung desselben besonders ausgezeichnet war. Es wurde eröffnet durch die achte Symphonie Beethoven's, der das Rubinstein'sche Clavierconcert, von Herrn J. Philipp gespielt, und alsdann der Trauermarsch aus dem „Hamlet" von Hector Berlioz folgte. Der übrige Theil des Concerts war indeß ausschließlich durch Wagner'sche Compositionen in Anspruch

genommen, die mit seltener Vollendung zur Ausführung gelangten. Es fand eine Aufführung von Scenen aus dem „Parsifal“ mit dem von Wilder in's Französische übertragenen Text statt, nämlich das Vorspiel, die Scene im Gralstempel aus dem ersten Act, ferner die Scene der Blumenmädchen aus dem zweiten Act. Den Beschluß des Concerts bildete der Marsch und Chor aus dem „Tannhäuser“. Die Aufnahme, welche diese Bruchstücke fanden, war eine enthusiastische.

— Baden-Baden. Bei einer Kammermusik-Soirée haben wir nur selten einen so voll besetzten Saal gesehen, wie bei der am 29. Januar in den Neuen Sälen. Wir irren wohl nicht, wenn wir diesen starken Andrang dem Auftreten von Frl. Luise Adolpha Le Beau zuschreiben. Die ältern Musikfreunde erinnern sich noch der Zeit, in welcher Frl. Le Beau hier auftrat, um ihre Clavier-Phantasie mit Orchester bei uns einzuführen, die sich damals (1862) einer sehr dankbaren Aufnahme zu erfreuen hatte. Und alle die, welche Frl. Le Beau nocht gehört hatten, waren gespannt auf ihre Leistung als Componistin. Jedenfalls sind sie nicht enttäuscht, sondern angenehm überrascht worden. Frl. Le Beau spielte mit den Herren Concertmeister Krasselt, Philipp Kaul (Viola) und Warnke (Cello) ihr Fmoll-Quartett (Op. 28), welches sie selbst im Leipziger Gewandhaus mit bestem Erfolge eingeführt hat und das infolgedessen bei Breitkopf & Härtel erschienen ist und zwar mit voller Berechtigung. Was uns bei diesem, wie bei allen ihren Werken frappirt, ist der strenggeschulte, männliche Geist, der in ihr waltet und Werke schafft, welche formvollendet sind. Das kommt bei Damen selten vor. Sie hat sich nach klassischen Mustern gebildet, ist aber frei von Reminiscenzen und läßt ihre Erfindung selbstständig walten. Am bedeutendsten ist wohl der zweite Satz, ein gesangreiches, innig empfundenes Adagio. Auch das Scherzo, im Style der Mazurka, mit einem reizenden Mittelsatz, ist bemerkenswerth und hat besonders gefallen. Das Finale schließt das Ganze feurig ab. Das gelungene Werk, vortrefflich ausgeführt, macht einen sehr guten Eindruck; die Componistin, die zugleich eine treffliche Pianistin ist, wurde ehrenvoll ausgezeichnet und wiederholt gerufen. Da Frl. Le Beau sich jetzt hier angesiedelt hat, werden wir wohl noch öfter Gelegenheit haben, sie und ihre Werke zu hören. Sie soll uns jederzeit willkommen sein.

— Graz. Fünfter Balladen- und Liederabend von Martin Plüddemann. Herr Martin Plüddemann, der als Balladencomponist bestens bekannte Künstler, hatte mit seinem im Rittersaale abgehaltenen Concerte einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Dasselbe bot einen reichen Kranz von duftigen heimathlichen Blüthen, die ohne Herrn Plüddemann wohl sicherlich noch manches Jahr und manchen Tag als bescheidene Veilchen im Verborgenen geblüht hätten. Das große Verdienst, mehrere gänzlich unbekannte, musikalisch sehr anziehende Werke, sowie einige junge, entschieden begabte, heimische Tondichter der Oeffentlichkeit vorgeführt zu haben, ist dem vom rein künstlerischen Geiste getriebenen Concertgeber nicht abzusprechen. Der einzige Tadel, der Herrn Plüddemann betreffs der, übrigens mit Geschick geordneten Vortragsordnung, deren Zusammenstellung gewiß kein kleines Stück Arbeit war, treffen könnte, ist, daß er sich selbst gar zu bescheiden in die Ecke stellte. Nur eine einzige kurze Legende, „St. Mariens Ritter“, eine Composition, die mit ihrer zum Herzen sprechenden, einfachen Melodik bereits die jetzige Richtung des Tondichters deutlich zeigt, fand sich im Programm vor! Der Balladenstyl war ferner durch Tonschöpfungen von Siegmund von Hausegger und Richard Kloß vertreten, auf welche Plüddemann's Muse nicht ohne Einfluß gewesen sein dürfte. Vom erstgenannten hochbegabten Tondichter kamen die Balladen „Odins Meeresritt“, jene schon bekannte durchgeistigte und höchst anziehende Vertonung von Schreiber's Dichtung und „Die beiden Reiter“ zu Gehör. Fast scheint mir erstgenanntes Werk durch letzteres an mächtiger Wirksamkeit übertroffen zu werden. Der Componist weiß insbesondere in dieser sein characterisirten Tonschöpfung das unheimlich Schaurige der Dichtung meisterhaft zu zeichnen. Richard Kloß' Balladen „Hans Euler“ und „Das Schwert“ verrathen ein unleugbares Talent. Sein Hans Euler weißt kräftige, schwungvolle Steigerungen und mancherlei liebliche melodiöse Gedanken auf, wobei er auch recht geschickt das alte Andreas Hoferlied verwerthet; er neigt sich mehr dem lyrischen als dem Balladentone zu. Bei künstlerischer Gereiftheit dürften von dem jungen Tonsetzer gelungene Lieder zu erwarten sein. An Liedern brachte die Vortragsordnung eine reiche Menge. Josef Gauby's „Ich lasse die Augen wanken“, „Getrost“, „Am Strande“ und „Frühlingsgruß“ kündeten reizvoll das tiefe Empfinden und das sinnige, musikalische Wesen dieses geschätzten Componisten. Am bedeutendsten schien mir der „Frühlingsgruß“, ein hehres, wirkungsvolles Stimmungsbild.

— Halle a. S., 6. Febr. Das IV. Abonnements-Concert des kgl. Musikdirectors Herrn Voretzsch, welches gestern Abend im großen Saale der „Kaisersäle“ vor einem stattlichen Hörerkreise stattfand, wurde durch eine Symphonie in Ddur (Nr. 14 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn eingeleitet. Wir beschränken uns auf den Bericht, daß die schöne alte Symphonie gestern vermöge der brillanten Wiedergabe durch das Halle'sche Stadt- und Theaterorchester unter der — dem einfachen Character der Musik zwar Rechnung tragenden, aber trotzdem zugvollen — Leitung des Herrn Voretzsch fast den Reiz einer Novität erhielt. — Eine gleich vorzügliche Ausführung erfuhr Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture („Die Fingalshöhle“). Das an characteristischen Tonmalereien reiche Tongedicht in helle Beleuchtung gerückt zu haben, ist ein Verdienst, das Herr Voretzsch und das Orchester für sich beanspruchen können. Den nächsten Platz in unserm Bericht beansprucht das von Frl. Margarethe Voretzsch mit Begleitung des Orchesters gespielte Clavierconcert in Fmoll von Fr. Chopin, welches zusammen mit dem in Emoll sicherlich den classischen Schöpfungen dieser Kunstgattung zuzuzählen ist. Ueber dem Werke ist eine Welt von Poesie ausgebreitet; sein schwermüthiger Empfindungsgehalt nimmt Ohr und Herz des Hörers unwiderstehlich gefangen*). Wenn ein bekannter Musikschriftsteller behauptete, „daß Chopin in seiner vollen Eigenart und Tiefe nur von Dem vollendet interpretirt werden könne, der des Lebens tiefstes Leid und höchste Lust erfahren, und daß deshalb ein junges Mädchen uns den ganzen Chopin nicht vermitteln könne“, so hat das unleugbar eine gewisse Berechtigung. Umsomehr ist die gestrige Lösung der mit dem Fmoll-Concert gestellten Aufgabe durch Frl. Voretzsch des Rühmens werth. Ganz entzückend hat die junge Künstlerin das weihevoll-duftige Larghetto gespielt, wie überhaupt das innig-zarte ihrer Individualität zumeist zusagt, was man auch an den beiden Solostücken (der „chromatischen Phantasie und Fuge“) von Seb. Bach und einem Capriccio in Hmoll von J. Brahms) wahrnehmen konnte. Frl. Voretzsch wurde verdientermaßen durch wiederholte Hervorrufe geehrt. Es sei hierbei auch des sich so ergiebig und ausgeglichen im Tone erweisenden Blüthner-Flügels gedacht. — Die Concertsängerin Frl. Helene Jordan aus Berlin — diesmal in bester stimmlicher Disposition — bewährte sich mit Liedern von Schubert, Taubert, Sommer, W. Becker u. A. als eine vortreffliche Liedersängerin.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Den Vortrag der Januar-Sitzung hielt Herr Dr. L. William Stern über „Ton-Psychologie“. Die Tendenz des Vortrages war, den Inhalt dieser Wissenschaft zu überblicken und eine Reihe ihrer Hauptprobleme kurz zu beleuchten. Gestützt vornehmlich auf die einschlägigen Werke von Helmholtz und Stumpff, entwickelte Herr Dr. Stern in allgemeinen Zügen, was über das Wesen der Tonhöhe, der Tonstärke, der Klangfarbe, der Consonanzen und Dissonanzen und über die physikalischen Ursachen aller dieser musikalischen Erscheinungen ermittelt worden, und legte die psychologischen Gründe dar, die uns veranlassen, die Verschiedenheit der Töne durch „hoch“ und „tief“ zu bezeichnen. Er sprach dann über die merkwürdige audition colorée, das „Farbenhören“. Vielen Personen tauchen unwillkürlich Farbenvorstellungen als Begleiterscheinungen bei Tönen oder Lauten auf; theils sind es die verschiedenen Vocale, welche bestimmte Farbenbilder erwecken, theils sind diese mit den verschiedenen Tonarten oder Tonregionen verbunden. Auch das häufige Auftreten eines verschiedenartigen Hörens auf beiden Ohren, analog den Erfahrungen, die man über Unterschiede beider Augen gemacht hat, erwähnte der Redner. Schließlich berichtete er über ein vor zwei Jahren in Amerika veranstaltetes „Experimental-Concert“, welches, in geschickter Weise hergestellt, die Wirkungen von Tonstücken auf völlig unvorbereitete, von vorgefaßten Ideen unbeeinflußte Hörer erproben sollte, und die seltsamsten Verschiedenheiten der Auffassung ergab, jedenfalls einen neuen Erweis brachte, daß die Verbindung der Toneindrücke mit gegenständlichen Vorstellungen eine durchaus vage und subjective ist. — Nach diesem sehr beifällig aufgenommenen Vortrage wurden zwei neue Erfindungen vorgeführt. Die erste ist eine verbesserte Vorrichtung zur Abdämpfung des Claviertons von H. Gütschow in Berlin, Wienerstr. 44. Sie wurde durch den Erfinder, der sie an einem vortrefflichen Pianino eigener Fabrik angebracht, selbst erläutert. Durch dieselbe ist es möglich, den Clavierton fast bis zur Unhörbarkeit abzudämpfen, ohne daß weder der Anschlag noch die Nüancirungsfähigkeit des Tones eine Aenderung erfahren. Es ist dies eine Erfindung von höchster Wichtigkeit für Clavierspieler, die ihre Nerven schonen und die Nachbarschaft durch ihr Spiel nicht belästigen wollen. Die zweite Neuheit ist ein Doppelpult für Violinspieler von H. Zimmermann in Dümmlinghausen, R.-Bez. Cöln, welches sich durch die ungemein practische Einrichtung

*) Wir verweisen auf die Schrift „Friedr. Chopin und seine Werke“ von Dr. J. Schucht.

und leichte Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung erfreute.

— Eisenach. Musik-Verein. Das zweite Concert des Musik-Vereins brachte die Aufführung von Max Bruch's „Odysseus", einer Composition von wunderbarem Glanz und fesselnder Schönheit, würdig, Scenen musikalisch zu verherrlichen aus jener classischen Dichtung des Alterthums, aus Homer's Odyssee. Die Composition entzückt, da sie durchweg im vornehmsten Genre gehalten ist und doch eine blendende Melodik hervorbringt, die, voll sonniger Herrlichkeit und imposanter Macht, mit dem Zauber der griechischen Dichtung den Hörer umgiebt. Ueberaus großartig und von mächtiger Wirkung waren die Nummern „Odysseus bei den Sirenen", „Der Seesturm", „Das Gastmahl bei den Phäaken" und zuletzt das himmelanstürmende, bezaubernde „Fest auf Ithaka". Der Schönheit des großen Werkes entsprach vollkommen die Wiedergabe desselben, die so vorzüglich war, daß unser gewiß höchst leistungsfähiger Musik-Verein selten Besseres oder nie Besseres geboten haben dürfte. Die Chöre klappten trotz mancher musikalischer Schwierigkeiten derselben brillant und wenn etwas der Vollkommenheit der Darbietung hätte Abbruch thun können, so wäre es einzig der Umstand gewesen, daß der Baß den übrigen Stimmen, namentlich dem sehr stark besetzten Sopran gegenüber, zu schwach und deshalb nicht immer durchzudringen vermochte. Sonst gebührt allen Mitwirkenden und nicht zuletzt dem Orchester für seine wackere Haltung und sein sauberes Spiel das vollste Lob. Auch die Soli wurden ausnahmslos correct, sauber und ausdrucksvoll gesungen. Mit schöner Ausdauer und großer Klarheit sang Herr v. Milde-Weimar den Odysseus. Frl. Haas aus Mainz war eine sympathische Penelope und sehr eindrucksvoll und lieblich sang Frl. Hedwig Kühn von hier besonders die Nausikaa-Episode. Kleinere Parthien sangen die Herren Friedrich Kayser und Heinrich Hartung von hier mit bestem Gelingen. Es erübrigt uns zum Schluß Hrn. Professor Thureau für Durchführung und Leitung des Werkes den Dank auszusprechen und das Bedauern daran zu knüpfen, daß der Musik-Verein bei der Vorführung dieser großartigen Tonschöpfung nicht einen noch viel zahlreicheren Besuch gehabt hat.

Kritischer Anzeiger.

Lucie Fuchs, Op. 1. Kleine Romanze für die linke Hand. Berlin, Selbstverlag der Componistin.

Ignaz Neumann: Sonate. Lüttich, A. Faust.

A. Michaelis, Op. 16. Fantasie eroica. Halle a. S., Michaelis.

Die Romanze von Lucie Fuchs ist ein Separatabdruck der siebenten Nummer des Op. 1. Eine harmlose Kleinigkeit, die auch weniger ausgebildeten linken Händen leicht zugänglich sind.

Neumann's Sonate dürfte sich nur zum flüchtigen Durchspielen auf der Mittelstufe eignen. Was er zu sagen hat, wissen wir schon längst und besser von Clementi u. A.

Außer den ersten, eines gesunden Periodenbaues ermangelnden sechszehn Tacten und deren späterer ebenso mangelhafter Wiederholung, enthält die Fantasie von Michaelis nichts, was den Beisatz „eroica" auch nur einigermaßen rechtfertigen könnte. Das Gedankenmaterial und die technische Arbeit erheben sich nicht bis zur Mittelmäßigkeit.
R.

Friedrich Ritter von Ströbel; Liederschatz für das deutsche Heer. München, Selbstverlag.

Das bestens ausgestattete Büchlein dürfte seinen Zweck recht gut erfüllen. Es enthält 178 Lieder mit Melodien in (leider!) nur einstimmigem Satze. Die Auswahl der Lieder ist so getroffen, daß der Sachse und Württemberger so gut wie der Preuße und Bayer auch seine Farbenlieder in dem Büchlein findet. Auch die verschiedenen Waffengattungen sind bei der Zusammenstellung berücksichtigt. So findet sich z. B. ein sehr ansprechendes Lied mit der Ueberschrift „Den Genietruppen gewidmet anno 1870" nach der Melodie: Ich bin der Doctor Eisenbarth. Neben dem Kriegs- und Vaterlandslied finden sich auch Liebes-, Gesellschafts- und religiöse Lieder. Ueberhaupt verfolgt der Herausgeber bei seiner Arbeit zugleich den pädagogischen Zweck, den Soldaten in seiner Bildung zu fördern, in seiner Gesinnung zu heben. Möge ihm dies reichlich gelingen! In den Melodien geht es, namentlich die Tactverhältnisse betreffend, nicht ohne Fehler ab, doch werden dieselben der Brauchbarkeit des Büchleins keinen erheblichen Abbruch thun. Manches Lied wird ja doch in den verschiedenen Gebieten nach abweichender Melodie gesungen, besonders die Wiederholungen pflegen überall anders gehandhabt zu werden. So bleiben als die Hauptsache die Texte, die unzweifelhaft verdienstlich sind. Die Angaben der Dichter und Componisten sind dankenswerth und im Allgemeinen correct.

Das Büchlein, welches bei seiner schönen Ausstattung nur 50 Pf. kostet, sei zur Einführung in Gesangvereinen, wie sie sich häufig innerhalb der Regimenter bilden, und noch mehr zur Anschaffung für den einzelnen Soldaten empfohlen.
R.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 5. Januar. Viertes Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städt. Cur-Comitée unter Mitwirkung von Fräulein Matja van Nießen, Concertsängerin in Dresden, Herrn Otto Hohlfeld, Hofconcertmeister in Darmstadt und des Städt. Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Capellmeister Paul Hein. Ouverture und Bacchanale aus „Tannhäuser" von Wagner. Recitativ und Arie aus „Mignon" von Thomas. (Frl. van Nießen.) Adagio und Allegro aus dem 9. Concert für Violine von Spohr. (Herr Concertmeister Hohlfeld.) Lieder: Träume, von Wagner; „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky; Ständchen, von Strauß. (Frl. van Nießen.) Für Violine: Gavotte und Rondo; Präludium, von Bach. (Herr Concertmeister Hohlfeld.) Lieder: Loreley, von Bungert; Das Kraut der Vergessenheit, von Fielitz; Ouvre tes yeux bleus, von Massenet. (Frl. van Nießen.) Für Violine: Adagio aus dem A moll-Concert von Viotti; Ungarischer Tanz (Nr. 4) von Brahms-Joachim; Russischer Tanz von Hofmann-Ries. (Herr Concertmeister Hohlfeld.) „Aus Böhmens Hain und Flur", Nr. 4 aus der Symphonischen Dichtung „Mein Vaterland" von Smetana. (Pianoforte-Begleitung: Fräulein Lilly Oswald.)

Cassel, den 15. December. Drittes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters, zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. Beethoven-Feier. Sämmtliche Werke von Beethoven. Fest-Ouverture „Zur Namensfeier", Op. 115. Concert in C dur Nr. 1, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, Op. 15. (Königlicher Capellmeister Herr Wilhelm Treiber.) Concert in D, für Violine mit Orchesterbegleitung, Op. 61. (Herr Professor Hugo Heermann aus Frankfurt.) Scena ed Aria „Ah, perfido", Op. 65. (Fräul. Regina Schindler.) Romanze in G dur, für Violine, Op. 40. (Herr Professor Hugo Heermann.) Symphonie in C moll, Op. 67. (Concertflügel: Blüthner.)

Dresden, den 8. Januar. Dritter Kammermusik-Abend, gegeben von Margarete Stern, Henri Petri und Arthur Stenz, unter Mitwirkung der Herren Königl. Kammermusiker Ernst Wilhelm und Walter Drechsler. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Es dur von Mozart. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 105, A moll von Schumann. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello, Op. 34, F moll von Brahms. (Concertflügel: Blüthner.)

Eisenach, den 23. Januar. II. Concert des Musikvereins. „Odysseus", Scenen aus der Odyssee, für Chor, Einzelstimmen und Orchester, von M. Bruch. (Odysseus: Herr Rudolf von Milde aus Weimar; Penelope, Antikleia, Arete: Frl. Mathilde Haas aus Mainz; Leukothea, Nausikaa, Pallas Athene: Frl. Hedwig Kühn aus Eisenach; Hermes: Herr Heinrich Hartung aus Eisenach; Teiresias, Alkinoos, Steuermann: Herr Friedrich Kayser aus Eisenach.)

Eßlingen, den 11. Jan. Oratorien-Verein. 150. Aufführung unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Merck und des Concertsängers Herrn Butscher aus Stuttgart, sowie der Frau Prof. Fink und des Herrn M. von hier. „Das Lob der Freundschaft", Cantate für Soli und Männerchor mit Begleitung von Mozart. Sopran-Arie: Dann tönt der Laut' und Harfe Klang, aus „Judas Maccabäus" von Händel. Der Asra, für Tenor von Rubinstein. Zwei Lieder für Sopran mit Begleitung: Feldeinsamkeit, von Brahms; Heidenröslein, von Schubert. Lobgesang, Cantate nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Solostimmen und Begleitung von Mendelssohn. (Fräulein Merck, Sopran I; Frau Prof. Fink, Sopran II; Herr Butscher Tenor.)

Halle a. S., den 15. Januar. Drittes Abonnements-Concert des Kgl. Musikdirectors Herrn F. Voretzsch. (Orchester: Das Halle'sche Stadtorchester.) Symphonie in F dur von Götz. Duette für Sopran und Alt: Thyrsis und Nice von Haydn und Schlaflied von Lachner. (Frau Schmidt-Csányi und Frl. Adele Asmann aus Berlin.) Academische Fest-Ouverture von Brahms. Lieder für Alt: Immer leiser wird mein Schlummer und Ständchen von Brahms. (Frl. Asmann.) Ungarische Nationallieder. (Herr Schmitt.) „Bilder aus Osten" von Schumann, in der Bearbeitung von Reinecke. Duette für Sopran und Alt: Sommernacht von Schmidt. Die Boten der Liebe und Die Schwestern, von Brahms. (Concertflügel J. Blüthner.)

Hannover, den 13. Januar. II. Abonnements-Concert der Hannoverschen Musikacademie (Oratorienverein) unter Leitung des Herrn Capellmeisters Josef Frischen. Die Jahreszeiten, Oratorium in 4 Abtheilungen von Haydn. (Mitwirkende: Hanne: Frl. Johanna Nathan aus Frankfurt a. M.; Lukas: Herr Kammersänger Franz Litzinger aus Düsseldorf; Simon: Herr Herm. Brune hier; die verstärkte Schaumburg-Lippische Hofcapelle.)

Herzogenbusch, den 23. Januar. Zweites großes Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en uitspanning". Director: Herr Leon C. Bouman; Mitwirkende: Frl. Johanna Lewin, Alt; Herr César Thomson, Violin-Virtuos und Professor an dem Conservatoire te Luik und dem verstärkten Symphonie-Orchester der dd. Schutterij. L'Arlésienne, Suite für großes Orchester von Bizet. Recitativ und Arie „Semiramis", für Alt von Rossini. Violin-Concert Nr. 4 von Vieuxtemps. Ons Hollandsch, für Männerchor und großes Orchester von Zweers. Matrosenlied aus dem „Fliegenden Holländer", für Männerchor und großes Orchester von Hol. Fest-Ouverture, für großes Orchester von Nehl. (Unter Leitung des Componisten.) Ave Maria, für Alt von Cherubini. Für Violine: Adagio von Ries; Passacaglia von Händel. Frühlingsnetz, für Männerchor, 4 Hörner und Piano von Goldmark. Lieder für Alt: Vorabend, aus die „Brautlieder" von Cornelius; Die Bekehrte, von Stange. Phantasie „Non piu meta", für Violine von Paganini.

Hildesheim, den 17. Januar. Zweiter Kammermusik-Abend von W. Nick, G. Hänflein und C. Blume. Trio (Gmoll, Op. 65, II) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Kiel. Stücke für Violoncell und Pianoforte: Adagio (Gdur) von Bargiel; Saltarello von Lindner. Trio (Bdur, Op. 97) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven.

Köln, den 23. Jan. Concert-Gesellschaft. Siebentes Gürzenich-Concert unter Leitung des Städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Arie aus „Idomeneo" von Mozart. (Fräulein Elisabeth Leisinger, Königl. Hofopernsängerin aus Berlin.) Clavier-Concert (Esdur Nr. 4) von Rubinstein. (Herr Albert Eibenschütz.) Drei Fest- und Gedenksprüche für Doppelchor ohne Begleitung, von Brahms. Vier Lieder: Verborgenheit, von Hugo Wolf; Auf dem Wasser zu singen, von Schubert; Mondnacht von Schumann; Marienwürmchen von Schumann. (Fräul. Elisabeth Leisinger.) Sandmännchen, Abendsegen, Die vierzehn Engel, aus „Hänsel und Gretel" von Humperdinck. Symphonie (Bdur, Manuskript) von Jensen. (Concertflügel von Blüthner.)

Leipzig, den 10. Febr. Motette in der Thomaskirche. Passionsgesang für 4stimmigen Chor; Gethsemane, Chor und Solo, 4stimmig von Bach. „Crucifixus" für 6stimmigen Chor von Richter.

Magdeburg, den 15. Januar. Tonkünstler-Verein. Streichquartett, Cmoll (Op. 51, I) von Brahms. Vier Lieder aus „Frauenliebe und Leben", von Chamisso, Op. 42 von Schumann. (Frau Danker Dreyschock.) Streichquartett, Fmoll (Op. 95) von Beethoven.

Mühlhausen i. Th., den 16. Januar. Drittes großes Winter-Abonnements-Concert ausgeführt vom Stadtmusikcorps unter Leitung seines Dirigenten Herrn Stetefeld, Militärmusikmeister a. D. Ouverture triomphale von Schulz Schwerin. Phantasie a. d. Sommernachtstraum von Mendelssohn. Ungarische Rhapsodie Nr. 6 (Pester Carneval) von Liszt. Zwei Sätze für Streich-Instrumente: Kindesträume, Phantasiestück von Saro; Scene de ballet, Intermezzo von Eberhart. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Serenade, Solo für englisch Horn und Flöte von Titl. (Herren Aug. Koch und M. Hegermann.) Auf der Botschaft, Walzer von Miska. La Belladora, danse espagnole (spanisch. Tanz) von Nehl.

Paris, den 10. Februar. Zweites Concert, gegeben von Frau Dory Burmeister-Petersen. Toccata und Fuge (en Ré mineur) von Bach-Tausig. Ballade, Valse, Nocturne, Etude von Chopin. Romanze, Valse caprice von Rubinstein. Carneval (Op. 9) von Schumann. Mort d'Yseult von Wagner-Liszt. Valse lente von Raff. La Chasse von Weber-Kullak. Fleurs fanées von Schubert-Liszt. Rhapsodie Hongroise von Liszt.

Zwickau. Zweites Abonnement-Concert des Musikvereins. (Wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn Musikdirectors Vollhardt, hatte Herr Musikdirector Rochlich die Leitung der Orchesternummern übernommen, ebenso Herr Organist Türke die Begleitung am Clavier.) Symphonie „Leonore" (Nr. 5 Edur) von Raff. Arie aus dem „Freischütz" von Weber. (Frl. Elisabeth Leisinger, Kgl. Preuß. Hofopernsängerin.) Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck. Lieder am Clavier: „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert; „Feldeinsamkeit" und „Vergebliches Ständchen" von Brahms. (Fräulein Leisinger.) Ouverture zu „Juana" von Kronach. Lieder am Clavier: „Stille Sicherheit" von Franz; „Marienwürmchen" von Schumann; „Neue Liebe" von Rubinstein. (Frl. Leisinger.) (Concertflügel von Blüthner.) — 12. Januar. Drittes Abonnement Concert des Musikvereins. (Direction: Vollhardt.) Symphonie Cmoll (Op. 67) von Beethoven. Concert (Ddur) für Pianoforte mit Orchester von Mozart. Herr Professor Dr. Carl Reinecke aus Leipzig.) Intermezzo aus der Bdur-Symphonie von Svendsen. Solostücke für Pianoforte: Litanei, von Schubert-Liszt; „Vogel als Prophet"; „Am Springbrunnen" von Schumann. (Herr Prof. Dr. Reinecke.) Ouverture zu „Alladin" (Op. 70) von Reinecke. (Unter Leitung des Componisten.) Solostücke für Pianoforte: Notturno (Op. 159 Nr. 1) von Reinecke; Menuett von Mozart; Gavotte und Pastorale von Reinecke. (Herr Prof. Dr. Reinecke.) (Concertflügel von Blüthner.)

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erscheint soeben:

„Ataïr"

Roman musical en 5 chapitres

pour

Violon et Piano

par

Jenö Hubay.

Oeuvre 47.

Nr. 1. **Caprice de femme** M. 2.25. | Nr. 3. **Feu follets** . M. 2.50
Nr. 2. **Invocation** . . M. 1.50. | Nr. 4. **Epanchement** M. 1.50.
Nr. 5. **Grisé d'amour** M. 2.50.

Früher sind erschienen:

Jenö Hubay,

Oeuvre 20. **Morceau de concert** pour Alto ou Violoncelle avec Piano:

I. **Edition pour Alto et Piano** . . . . . M. 4.25.
II **Edition pour Violoncelle et Piano** . . . M. 4.25.

Scènes de la Csárda.

Oeuvre 32. **„Hejre Kati".**
A. **Pour Violon et Piano** . . . . M. 2.25.
B. **Pour Piano à 4 ms.** . . . . M. 2.50.

Oeuvre 33. **„Hullámzó Balaton".**
A. **Pour Violon et Piano** . . . . M. 2.25.
B. **Pour Piano à 4 ms.** . . . . M. 2.50.

Oeuvre 34. **„Sárga Cserebogár".**
A. **Pour Violon et Piano** . . . . M. 3.—.
B. **Pour Piano à 4 ms.** . . . . M. 2.50.

Oeuvre 41. **„Kossuth Nóta".**
Pour Violon et Piano . . . . M. 3.50.

Die dumme Liesl.

Polka

Für Männerchor mit Clavier- oder Orchesterbegleitung

componirt von

Max von Weinzierl.

Op. 114.

Clavier-Auszug M. **1.80**. Chorstimmeu (jede einz. **30** Pf.) M. **1.20**.

Ausgabe für gemischten Chor.

(Arrangirt vom Componisten.)

Clavier-Auszug M. **1.80**. Chorstimmen (jede einz. **30** Pf.) M. **1.20**. Orchesterbegleitung (zu beiden Ausgaben passend): Partitur n. M. 3.—. Orch.-Stim. volle Besetzung n. M. 6.—. Orch.-Stim. kleine Besetzung n. M. 4.50.

In einem Berichte der „Sängerhalle" über das vor Kurzem stattgefundene Concert des „Gesangvereins österreichischer Eisenbahnbeamten" in Wien ist über die Composition zu lesen: „Der Componist M. v. Weinzierl konnte zufrieden sein, denn namentlich war seine hübsche Polka **‚Die dumme Liesl'** von **einmüthig stürmischem** Erfolge begleitet. **Endlich einmal wieder Etwas Besseres auf dem Gebiete der feinhumoristischen Musiklitteratur!"**

Leipzig. **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann).

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Julius Handrock.

Op. 32.

Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 (durchgängig im Violinschlüssel) 2.—.
Idem Heft 2. . . . . 3.—.
(Eines der vorzüglichsten Unterrichtswerke.)

Op. 99.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—2 à 2.—.
Idem complet . . . . 3.—.
Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein. Heft I. . . . . 2.—.
Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein. Heft II. . . . . 2.—.

Op. 100.

50 melodisch-technische Clavieretuden. Ausg. A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 3.—.
Idem Ausg. B. Etuden für die rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 . . . . . 1.80.
— Ausg. C. Etuden für die linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 . . . . . 1.80.

Grossherzogl. Conservatorium für Musik in Karlsruhe.

Unter dem Protectorat
Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommercursus am 16. April 1894.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Die Anstalt ist seit **15.** Januar d. J. durch eine vollständige **Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)** erweitert, welcher die **Generaldirection des Grossherzogl. Hoftheaters** durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzoglichen Conservatoriums sind kostenfrei durch das Secretariat derselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Director Professor **Heinrich Ordenstein.**

Neuer Verlag von **Steyl & Thomas** in Frankfurt a. M.

„Aus dem schottischen Hochlande".

Concert-Ouverture

für grosses Orchester

von

Frederic Lamond.

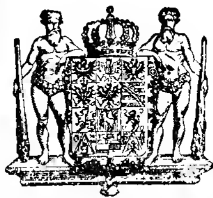
Op. 4.

Partitur M. 8.— **no.** Orchesterstimmen M. 10.80.

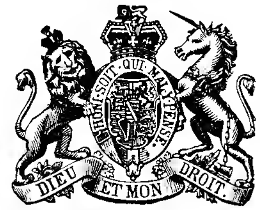
Vor Kurzem erschien:

Lamond Fred. Op. 3. **Symphonie Adur für grosses Orchester.** Partitur M. 15.— **no.** Orchesterstimmen M. 27.—.

Steinway & Sons



NEW YORK  LONDON



HAMBURG.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Anton Hekking,

Violoncell-Virtuose.

Alle Anfragen betreffend Concertengagements sind ausschliesslich an meinen Vertreter Herrn **Alfred Michow** zu richten. Adresse: 40 Hardenbergstr. **Charlottenburg** b. Berlin.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: **C. D. Graue.**



Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion **Herm. Wolff, Berlin,** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Februar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hans von Bülow †.

Wiederum ist ein Künstler in's Grab gesunken, den die Nachwelt noch lange in Erinnerung ehren wird. Vor 3 Wochen hat Bülow in Begleitung seiner Gattin die Reise nach Egypten angetreten, um dort wenn nicht Heilung von einem schweren Nierenleiden, doch Linderung seiner unerträglichen Schmerzen zu suchen. Am vierten Tage seiner Anwesenheit in Cairo hat der Tod ihn von Leiden und Schmerzen befreit.

Der Verlust, den die Kunst, die ausübende Kunst durch Hans von Bülow's frühzeitiges Ende erlitten, ist ein großer, denn auf seinem Gebiete hatte er nicht seines Gleichen. Das werden, Angesichts seines Todes, auch diejenigen anerkennen, die durch Aeußerlichkeiten seines Wesens, durch seine stark entwickelte Subjectivität verletzt, dem Lebenden grollten, die seine Ansichten und Absichten, seine stark ausgeprägten und vielfach wechselnden Sympathien und Antipathien im Leben und in der Kunst nicht zu theilen vermochten. Sie Alle werden heute, wo der Tod diesem rastlosen Wollen, diesem großen Können, dieser hohen Intelligenz und dieser gewaltigen Energie ein Ziel gesetzt hat, mit Denen, welche er zur unbedingten und hingebenden Bewunderung hinriß, in der Klage übereinstimmen, daß Hans von Bülow nicht mehr ist.

Mannigfach und bedeutend sind seine Verdienste. Aber das hervorragendste und vornehmste derselben war sein Vermögen, das Wesen der Kunst und ihrer Werke von innen heraus zu erfassen und zu gestalten. Er nahm die Schöpfungen Anderer so vollkommen in sich auf, daß kein Rest derselben übrig blieb, der nicht in ihm lebendig geworden wäre. Nur dadurch vermochte er es, sie, sei es durch das Clavier, sei es durch das Orchester, in jener Vollendung wiederzugeben, welche die eigene Empfindung, die eigene Begeisterung auf die Hörer übertrug, sie gleichsam neu, in ihrem eigenstem Wesen erstehen ließ. Als er an der Spitze der Meininger Hofcapelle stand, erlangten deren Leistungen eine Bedeutung, welche diejenigen unserer vornehmsten Orchester übertraf.

Hans von Bülow, der Sohn des namhaften belletristischen Schriftstellers Carl Eduard von Bülow, wurde am 8. Januar 1830 in Dresden geboren. Er wurde für das Studium der Jurisprudenz bestimmt, fühlte aber, nachdem er 1848 in Berlin in den Strudel der politischen Bewegung gerissen wurde und mit den Bauer, Bucher und seinem Altersgenossen Lassalle in intimen Verkehr getreten war, wenig Neigung für die Laufbahn eines practischen Juristen; er beschäftigte sich vorwiegend mit Socialpolitik und war auch schriftstellerisch auf diesem Gebiete vielfach thätig. Die Freundschaft für Lassalle überdauerte übrigens „das tolle Jahr" und endete, obwohl die Wege beider bald auseinandergingen, erst mit Lassalle's Tode. Bülow beschloß, sich ganz der Musik zu widmen und schloß sich an Liszt mit jener Hingebung an, die eines der characteristischen Merkmale seines Wesens bildete. Die ersten Jahre des fünfziger Jahrzehnts waren den Studien gewidmet, die in Weimar, unter des Meisters Augen in Gemeinschaft mit Cornelius, Klindworth, Bronsart, Raff u. A. vollendet wurden. 1856 übersiedelte Bülow, damals bereits mit Liszt's Tochter vermählt, nach Berlin, wo er zunächst als Lehrer im Stern'schen Conservatorium thätig war und von wo aus sein Virtuosenruhm durch zahlreiche Concertreisen sich über ganz Deutschland verbreitete. Hier suchte er in öffentlicher und privater Thätigkeit auch für die neue Richtung der Musik mit jenem Feuereifer zu wirken, der ihn beseelte und trotz des sterilen Bodens, den das Berlin jener Tage in dieser Beziehung darbot, waren seine Erfolge keine geringen. Allein

sein Berliner Wirkungskreis blieb ein beschränkter und mit inniger Genugthuung folgte er dem Rufe Richard Wagner's, als König Ludwig's Freundschaft diesen nach München gezogen hatte, zur Mitarbeit an dem großen Werke der Reorganisation der deutschen Oper. Bülow trat an die Spitze des Orchesters des Hof- und Nationaltheaters und seine erste That war die Einstudirung von seines Freundes und Meisters „Tristan und Isolde", jenes bis dahin für unaufführbar gehaltenen Werkes. Von da an war Bülow's Namen in Aller Munde, er war untrennbar verbunden mit dem Genius Richard Wagner's und zahlreiche künstlerische Großthaten folgten der ersten und sind unauslöschlich eingetragen in den Annalen der deutschen Kunst. Man weiß indeß, welche Intriguen das Münchener Philisterium gegen Wagner in's Werk setzte und wie dieser endlich aus Rücksicht auf seinen königlichen Freund das Feld räumte. Auch Bülow's Bleiben konnte nicht mehr lange in München sein. Er trat von einer Stellung zurück, der er unvergleichlichen Glanz verliehen. Nach der Trennung von seiner Gattin zog er sich zunächst gänzlich vom öffentlichen Leben zurück und entsagte, Jahre lang in Italien lebend und dort im Genuß von Natur und Kunst Erholung und Trost suchend und findend, der Ausübung seiner Kunst. Als sein Freund und Kunstgenosse Hans v. Bronsart, Intendant des Hoftheaters von Hannover, ihm die Stellung eines Hofcapellmeisters daselbst anbot, entschloß er sich zur erneuten Aufnahme seiner Thätigkeit, und die Jahre, während deren er dort künstlerisch wirksam war, werden allen Denen unvergeßlich sein, die Gelegenheit hatten, den von ihm geleiteten Aufführungen beizuwohnen, unter denen die Wiederaufnahme von Berlioz's „Benvenuto Cellini", der seit dem weimarischen Versuche, ihn in Deutschland einzubürgern, nicht wieder zur Aufführung gelangt war, und die erste deutsche Aufführung von Glinka's „Das Leben für den Zar", an erster Stelle zu nennen sind. Freilich fehlte der künstlerischen Arbeit dieser Jahre die feurige Begeisterung von ehedem: ein Riß war durch Bülow's Leben gegangen, seitdem er den Idealen seiner Jugend entsagt, seitdem er nach neuen Göttern suchte, die ihm doch den E i n e n nimmer ersetzen konnten, den er früher angebetet hatte, mit aller Inbrunst seiner Seele.

Um so erstaunlicher war's, als er den hannoveraner Wirkungskreis aufgegeben und mit dem anscheinend noch bei Weitem engeren der Führung der Meininger Hofcapelle vertauschte. Allein er fand im Herzog Bernhand von Meiningen einen weitsehenden und für die Kunst begeisterten Herrn, der ihm völlig freie Hand ließ und ihm dadurch die Möglichkeit bot, seine außerordentliche Kraft in vollkommener Weise zu verwerthen. Was Hans von Bülow als Intendant der Meininger Capelle geleistet hat, das lebt in der dankbaren Erinnerung der Zeitgenossen, da er, nach der Beendigung sorgfältiger Vorbereitung in der Stille der Thüringischen Residenzstadt, einen Siegeszug mit derselben durch alle deutschen Hauptstädte machte. In Meiningen war's, wo er sich zum zweiten Mal mit dem Mitgliede des dortigen Hoftheaters, Frl. Schanzer, vermählte.

Als er Alles geleistet hatte, was er nach Maßgabe der vorhandenen Mittel, ja, weit darüber hinaus, in Meiningen für die Entwickelung der deutschen musikalischen Kunst leisten konnte, da legte er seine dortige Stellung nieder, verlegte seinen Wohnsitz nach Hamburg und übernahm die Direction jener bedeutsamen Musikinstitutionen der philharmonischen Concerte, welche das Concertwesen der beiden größten norddeutschen Städte vollkommen umgewandelt haben. Daneben war er wenigstens bis auf die letzten Jahre unermüdlich auch als meisterhafter Interpret unserer großen musikaliichen Genien auf dem Clavier thätig. Eine kurze Episode, als Orchesterdirigent des Hamburger Stadttheaters, mag nur der Vollständigkeit wegen erwähnt werden, — denn daß eine solche Stellung keine dauernde sein konnte, ist begreiflich. Bülow war nicht der Mann dazu, sich in den Organismus eines Instituts einzufügen, das neben seinen künstlerischen Obliegenheiten doch auch die Rücksichten auf den Erwerb nicht außer Acht lassen darf.

Nein, solche Rücksichten kannte er nicht. Er war in allen materiellen Dingen von einer vollkommenen Selbstlosigkeit. Wie er Zeit seines Lebens sein reiches und großes Können in den Dienst der Meister seiner Kunst gestellt hat, so war ihm kein Opfer zu groß, wo es die Förderung idealer Zwecke, oder wo es galt zu helfen, eine Aufgabe werkthätiger Liebe zu vollbringen.

Ueber seine Bedeutung als Pädagog ließe sich leicht eine besondere Monographie schreiben; vielleicht liefert sie uns einer seiner zahlreichen Schüler in nicht ferner Zeit und giebt einen Einblick in die erhebenden Gesichtspunkte, in denen sein gesammtes clavierpädagogisches Schaffen stets fest gewurzelt. Verschiedene Ausgaben älterer Werke stellen der Genauigkeit der Beobachtung und Schärfe der kritischen Sichtung das günstigste Zeugniß aus.

Schade, daß bis jetzt eine Sammlung seiner in verschiedenen Fachzeitungen (früher zumeist in der „N e u e n Z e i t s c h r i f t f ü r M u s i k" unter F r. B r e n d e l's Redaction) veröffentlichten m u s i k a l i s c h e n A u f s ä t z e noch nicht erschienen ist! Er führte eine scharfe Feder; auf reiches, vielseitiges Wissen sich stützend, gab er allen seinen oft polemisch zugespitzten Artikeln den breiten Stempel seines Geistes und seiner stark ausgeprägten Individualität. Wehe dem, der mit seinen Idealen in Wiederspruch gerieth! Ueber ihn goß er aus die Schale vernichtenden Spottes, zermalmenden Zornes. Heil Jedem, der ihn gesinnungsverwandt die Hand reichen durfte! Für seine Freunde ging er durch's Feuer und förderte sie in ihren Bestrebungen in aufopferndster Freudigkeit.

Ohne Bülow's kräftige, unbegrenzte Propaganda würde zweifelsohne Johannes Brahms mit seinem symphonischen Schaffen bei Weitem nicht so rasch durchgedrungen sein! Schon dies eine Beispiel reicht aus, um den Adel seines künstlerischen Glaubens, die Hochgesinntheit seiner Ueberzeugung zu kennzeichnen. Fürwahr, ein seltener Künstler von außerordentlicher Vielseitigkeit und Thatkraft sinkt mit ihm in das Grab! „Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem!" Dieses Dichterwort findet auf ihn vollste Anwendung. Und das, was ihn so groß gemacht als Mensch und Künstler, soll uns immer ehrwürdig bleiben. Die kleinen Schwächen und Schatten, die auch ihm nicht fern geblieben, hatten in einer physischen Abnormität ihren Grund und sind ihm daher doppelt leicht zu verzeihen. Der heilige Idealismus, der in ihm nie erloschen, dessen Fahne er stets freudig vorangetragen, gab seinem Wirken eine hohe Weihe: er sichert ihm den Herzensdank der Nachwelt!

X.

Elisabeth Leisinger.

Von **Camilla Krohn.**

(Schluß.)

Zum ersten Male auf den weltbedeutenden Brettern. Es war von großer Wichtigkeit für die bescheidene, schüchterne Mädchenblüthe; — es verhalf ihr zu immer hoffnungsvollerer Entfaltung.

Am 28. März 1884 sang die Neunzehnjährige zuerst im Berliner Königl. Opernhaus und zwar die „Rosine“ im „Barbier von Sevilla“. Sie errang sogleich enthusiastischen Beifall, der sich bei jeder neuen Leistung wiederholte. Nachdem sie als „Mignon“ und in verschiedenen anderen Rollen aufgetreten war, engagirte man Elisabeth Leisinger auf drei Jahre fest für die Königl. Oper. Ihr Glücksstern war aufgegangen. Nach und nach erlangte ihre einschmeichelnde, sympathische Stimme immer mehr Größe und Fülle. Um sich aber zu immer reineren Höhen echter Künstlerschaft empor zu schwingen, begab sich die junge Sängerin im Sommer 1886 zum zweiten Male nach Paris. Sie wollte sich bei ihrer hochverehrten Meisterin, Madame Garcia vervollkommnen und machte immer neue Fortschritte. Die Direction der großen Pariser Oper lud sie ein, Probe zu singen, was wohl für eine junge Deutsche ungemein schmeichelhaft war.

Elisabeth siegte auch diesmal; man machte ihr die glänzendsten Bedingungen — sie sollte sich dem bedeutenden Kunstinstitute verpflichten — ihre Freunde drängten . . . Das bescheidene, junge Gemüth wurde verwirrt; sie war überrascht und wußte nicht was zu thun!

Aber man sagte, daß sie ihr Glück nicht von sich stoßen dürfe, daß sie den Kontract eingehen müsse. So that sie es, doch sie fühlte wohl instinktiv, daß es nicht zu ihrem Besten sei.

Nach so erlebnißreichen Sommerferien kehrte sie wieder an die Berliner Hofoper zurück. Mit verstärktem Enthusiasmus jubelte das Publicum ihr zu. Immer größeren Beifall fand sie in lyrisch-dramatischen Parthien und die Kritik erkannte sie als eines der hervorragendsten Talente an. Auch der Kaiser interessirte sich mit besonderem Wohlwollen für die gottbegnadete, vornehme junge Künstlerin, die sich so schnell und so sicher Bahn brach.

In diesem Rausch der Erfolge durchfuhr es Elisabeth wie ein Schrecken, wenn sie an ihren Pariser Contract dachte. Sie fühlte sich hier so wohl, so am Platze, — und nun sollte sie plötzlich in eine ganz andere Welt versetzt werden? — Nicht jede Pflanze gedeiht in fremder, ungewohnter Erde. Elisabeth Leisinger war eine anmuthige, liebliche aber nicht blendende Mädchenblume. Besonders privatim wußte sie durch ihre Anspruchslosigkeit und Herzensgüte zu fesseln. Ihr Wesen war frei von Berechnung; doch sie freute sich aufrichtig des Interesses, welches man ihr entgegen brachte. Es erfüllte sie eine Abneigung vor Paris; — mit Widerwillen dachte sie an den geschlossenen Contract! Sie versuchte ihn zu lösen. Es ward ihr unmöglich . . .

So mußte sie nach Frankreich ziehen, doch mit recht schwerem Herzen. Trübe Ahnungen machten sie erbangen. Ihre Gefühle sollten sie nicht getäuscht haben . . .

Der verwöhnte Liebling der Berliner Hofbühne erlebte an der Pariser Oper einen vollständigen Mißerfolg. Die französischen Blätter fielen über sie her und suchten es den Lesern einzureden, daß die junge Deutsche keine Stimme habe; — man wollte kein Verständniß für das liebliche, blonde, echt deutsche Mädchen zeigen. Mit treffenden Worten sagt ein Aufsatz, den ich einst darüber in dem „Theater“ las: „Unsere gefeierte Sängerin ward ein Opfer des Chauvinismus; den nervösen, leidenschaftlich erregten Parisern gefiel die schlichte, echt deutsche Art, die überall nach Ideal und Wahrheit strebt, nicht. Jener Mißerfolg an der großen Oper war ein glänzender Sieg der wahren Künstlerschaft.“

Der Contract mit der Pariser Bühne wurde gelöst; Fräulein Leisinger konnte in's liebe Deutschland zurückkehren. Der Kaiser veranlasste es, daß sie erneut in den Verband der Berliner Hofoper aufgenommen ward. Das Publicum begrüßte seinen Liebling freudig wieder. Dieser blieb ihm seitdem auch treu.

Fräulein Leisinger's anfangs weniger große Spielgewandheit entwickelte sich fortan immer mehr. Welche Größe sie darin jetzt erreicht hat, ward bereits geschildert. Zu einer Hauptstütze unserer Oper reifte sie heran. Ihre, in jeder Art von Coloratur außergewöhnlich geläufige Technik, sowie ihre seltene musikalische Sicherheit und vor Allem der herrliche, glockenreine Ton traten immer leuchtender hervor. Das sprudelt wie ein unversiegbarer Quell aus der Tiefe zum Licht empor; — alles klingt so klar und rein, so ohne jede Zuthat und doch so wirkungsvoll! Ich möchte hier die Worte eines Kritikers erwähnen, der da schrieb: „Frl. Leisinger's Gesang ist nicht darauf angelegt, zu blenden! Er verzichtet vornehm auf alle Krafteffecte. Aus dem, in allen Lagen wundervoll ausgeglichenen Sopran strömen Töne von herzbezwingender Innigkeit und Eindringlichkeit.“

In letzter Zeit nahm ihre Stimme sehr an Stärke zu. Nach ihrem allmählichen Uebertritt in das eigentlich dramatische Rollenfach, gelangte ihr großes Talent immer vollständiger zur Entfaltung. Aber auch als Concertsängerin erntete sie größte, wohlverdiente Erfolge. Sie machte häufig Kunstreisen und gastirte fast in ganz Deutschland. In den Concertsälen in Berlin, Frankfurt a. M., Breslau, Dresden, Cöln, Leipzig, Wiesbaden, Hannover, Mainz, Bonn, Baden-Baden, Königsberg i. Pr., Hamburg u. s. w. feierte sie die erfreulichsten Triumphe. Seit mehreren Jahren ist sie ständiger Gast des Leipziger Gewandhauses. Zu den großen Musikfesten wurde sie stets hinzugezogen und erwarb sich überall die Sympathie der kunstsinnigen Kreise.

Daß sie ihr herrliches Talent auch oft in den Dienst der Wohlthätigkeit stellt, braucht kaum noch erwähnt zu werden. Freudigen Herzens wirkt sie gar häufig in derartigen Concerten mit und ist glücklich, indem sie beglückt.

Wer sie aber in Privatgesellschaften hörte, und sie in ihrem Heim kennen gelernt hat, der wird sagen, daß es nicht nur das bewunderungswürdige Talent ist, welches Elisabeth Leisinger so liebenswürdig und anmuthig macht, — es ist ihr bescheidenes, vornehmes und dabei so höchst natürliches Wesen. Dazu kommt ihr ernstes, unaufhaltsames Streben nach dem Echten und Wahren. Die gefeierte Künstlerin ist am liebsten in ihrer Häuslichkeit und findet ihre aufrichtige Freude an häuslichen Beschäftigungen. Wohl hat ihr das Leben auch manche Kümmernisse gebracht, und ihre Künstlerlaufbahn war eine sehr anstrengende, ja aufreibende.

Aber ihr blüthe der Lohn wohlwollendster Anerkennung, und mit dieser Befriedigung wird sie der anstrengenden Bühnenthätigkeit in nicht allzu langer Zeit Valet sagen. Bekanntlich hat sich Fräulein Leisinger mit dem Oberbürgermeister Herrn Max Mühlberger verlobt und wird ihr ferneres Heim in Eßlingen bei Stuttgart haben. Zwar werden die Musen trauern ob ihren Liebling, — doch wir

gönnen ihr gewiß diese Glückseligkeit, welche sie in einer eigenen Häuslichkeit sieht. Auf der Sonnenhöhe ihrer Kunst stehend, wird sie scheiden als eine allverehrte, wirklich vornehme Sängerin.

Ihr „Gretchen“ und „Evchen“, ihre „Elsa“ und „Elisabeth“ werden uns unvergeßlich bleiben.

„Möge sie in der trauten Häuslichkeit das erhoffte Glück finden, wie sie es bisher in ihrer ernsten, heiligen Kunst fand!“ — —

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 17. Abonnementsconcert im neuen Gewandhause begann mit Beethoven's Frühlingssymphonie; so dürfen wir die Pastorale wohl nennen, in der die Frühlingsgefühle in Tönen ausgesprochen sind. So war denn auch die Ausführung unter Meister Reinecke's Leitung frühlingsfreudig und gesangsschön. Wiederum erfreute uns ein Frankfurter Künstler, Herr Prof. Hugo Heermann, mit Solovorträgen. Derselbe spielte Bruch's Violinconcert Gmoll. Obgleich ich dasselbe seit 24 Jahren wohl über hundertmal gehört, so gewährte mir der seelenvolle Vortrag des Herrn Heermann dennoch wieder neuen Genuß. Seine feine, wohllautende Tongebung und die gesangesschöne Reproduction der Cantilenen gewannen ihm reichlichen Applaus. In Csárda-Scenen von Hubay zeigte er sich auch in diesen ungarischen Nationaleigenthümlichkeiten als routinirter Virtuos.

Die königl. Preuß. Hofopernsängerin Frau Gisela-Staudigl aus Berlin hatte sich Löwe's „Mohrenfürst“ zum Vortrag gewählt und zwar mit der Instrumentation von Felix Weingartner. In diesem neuen Kleide tritt nun der Mohrenfürst viel wirksamer auf, als mit der einfachen Clavierbegleitung, jedoch unsere Sympathien vermag er nicht zu gewinnen, der poetische Gehalt ist zu gering und läßt uns kalt, trotz der vortrefflichen Vortragsweise der Frau Staudigl. Weingartner's Instrumentution ist sehr gelungen und hört sich die Ballade so an, als wäre sie ursprünglich für Orchesterbegleitung componirt. Frau Staudigl sang dann noch Recitativ nebst Arie aus Gluck's Orpheus und war des allseitigen Beifalls sicher. —

Die 5. Hauptprüfung am kgl. Conservatorium, dem Solospiel und Sologesang gewidmet, wurde mit Bach's gewaltiger Fdur-Toccata von Herrn Julian Clifford aus Tonbridge eröffnet. Der hoffnungsvolle Organist erzielte mit seiner Manual- und Pedalfertigkeit nebst zweckentsprechender Registrirung eine tiefgehende Wirkung. Frl. Emilie Freyer aus London gewann sich mit Beethoven's Cmoll-Concert reichlichen Beifall. Leider kamen in der Orchesterbegleitung recht störende Versehen vor, durch die sich aber die Solistin nicht irren ließ. Frl. Marie Voigt aus Leipzig sang „Ingeborg's Klage“ aus Bruch's „Frithjof“ mit wohllautender Stimme und richtiger Auffassung der Situation. Herr Arnold Klesse, der 14 Tage früher mit Saint-Saëns Gmoll-Concert auf der Janko-Claviatur sich Ehre und Beifall gewann, zeigte sich diesmal als schon sehr gut geschulter Organist in Rheinberger's Concert für Orgel und Orchester — nicht Orchesterbegleitung, denn die Königin der Instrumente ist so klangreich, daß sie keiner Begleitung bedarf. Rheinberger hat Orgel und Orchester polyphon behandelt, beide führen einen geistvollen Discurs in wundersamen Tongebilden. Herr Klesse beherrscht das Instrument, wie ein alter erfahrener Organist. Virtuos auf dem Manual und Pedal, volles Verständniß in Benutzung und Anwendung der verschiedenen Register, brachte er Rheinberger's großartiges Werk zu wahrhaft vollendeter Ausführung und erzielte tiefgreifende Wirkung. — Diesmal erschien auch die Clarinette als Soloinstrument; Herr Paul Bose aus Leipzig reproducirte mit bedeutender technischer Fertigkeit und Lippenausdauer Weber's Fmoll-Concert recht gut, nur blieb bei manchen Tönen twas mehr Wohlklang wünschenswerth. Den würdigen Beschluß dieser Prüfung machte Frl. Olga Jacchia aus Triest mit Rubinstein's Dmoll-Concert. Bedeutende technische Fertigkeit und temperamentvolle Wiedergabe des geistigen Gehalts machten ihren Vortrag höchst genußreich. —

In der 6. Prüfung stand eine Bach-Fuge von Robert Schumann an der Spitze des Programms. Von Hrn. Ewald Franz aus Neustadt sehr gut ausgeführt, war auch hier der Eindruck recht günstig. Ein dankbares Concertstück für Oboe von Klughardt hatte an Herrn Alfred Jochade aus Magdeburg einen schon gutgeschulten Oboer, der die Gesangsnatur des Instruments trefflich zu verwerthen weiß.

Frl. Elisabeth Peschko aus Sangerhausen entfaltete in der Gräfin-Arie aus Mozart's Figaro Wohlklang und guten Vortrag; in der zweiten Hälfte der Arie machte sich aber zuweilen ein Tremolando bemerkbar, was die junge Dame vermeiden möge. Beethoven's Esdur-Concert erhielt wieder eine vortreffliche Reproduction durch Herrn Horace Turner aus London. Die Violine hatte einen wackeren Vertreter an Herrn Arthur Brandenburg aus Breslau, der die Airs hongrois von Ernst recht stylgemäß vortrug. Schubert-Liszt's Wanderer-Phantasie, von Herrn Ernst Hientsch aus Gera sehr gut interpretirt, bildete den Schluß dieses Abends. Wenn wir in den bisherigen Conservatoriumsberichten mehr zu loben als zu tadeln hatten, so möge man bedenken, daß in diesen Hauptprüfungen nur die gereiftesten Eleven auf dem Podium erscheinen. —

In der 7. Kammermusik im neuen Gewandhause kam ein Quartett Op. 27 von Grieg, Mozart's Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell und Beethoven's Quartett Esdur Op. 74 durch die Herren Concertmeister Prill, Rother, Unkenstein, Wille zu vollendeter Ausführung. Den Clarinettenpart im Quintett hatte Herr Keßner übernommen. —

Ein Concert dreier Engländer, der Herren Ben Davies von der Londoner kgl. Oper, Johannes Wolff (Violinist) und Prof. Th. Plowitz (Pianist) fand am 11. in der Alberthalle statt und bestätigten die Künstler durch ihre vortrefflichen Leistungen den ihnen vorangegangenen guten Ruf. Beethoven's herrliche Kreutzer-Sonate wurde von den Herren Wolff und Plowitz nüancenreich interpretirt, und als recht geübte Ensemblespieler erwiesen sich dieselben auch in Grieg's Cmoll-Sonate. Herr Wolff bekundete sich als respectabler Geigenvirtuos in einem Andante nebst Serenata von Sgambati, einer Romanze von Sinding und im Valse Caprice von Wieniawski, die er fein und geistig belebt reproducirte. Der Tenorist Ben Davies besitzt eine krafterfüllte, im Brust- und Kopfregister sehr wohlklingende und dabei gut geschulte Stimme. Aller Nüancen fähig interpretirte er auch die verschiedensten Stimmungssituationen psychisch treu und herzgewinnend; so in Arien von Händel, Sullivan, Massenet und Gounod. Reichlicher Beifall wurde dem englischen Künstlertrio zu Theil. —

Im III. Concert des Baritonisten Herrn Ernst Hungar hatte der geschätzte Sänger hauptsächlich Balladen von Löwe zum Vortrag gewählt und brachte die epischen, sich oft in's Dramatische erhebenden Scenen zu wirkungsvoll schönem Ausdruck. Außer dem bekannten Archibald Douglas, Odin's Meeresritt, reproducirte er auch die seltener gesungene „Wallhaide“, „Gregor auf dem Stein“ und das „Hochzeitlied“ und gewann durch seine treffende Characteristik reichlichen Applaus. Der Pianist Herr Rudolf Zwintscher brachte durch den Vortrag von Beethoven's Dmoll-Sonate und Schumann's Intermezzi wieder den Beweis gut geschulter Technik und verständnißvoller Wiedergabe des Tongehalts. Er hatte sich ebenfalls beifälliger Anerkennung zu erfreuen.

S.

Correspondenzen.

Darmstadt, den 21. Januar.

Großhergl. Hoftheater. Zum ersten Male: Der Brautgang. Oper in einem Act. Nach einer wahren Begebenheit von Otto Ewald. Musik von Bruno Oelsner. Hierauf: Balletdivertissement. Zum Schluß: Der Bajazzo. Musik von Leoncavallo. Mit denkbar bestem Erfolge und von lautem langandauernden Beifall begleitet, ging heute als Première Bruno Oelsner's „Brautgang" über die Scene, ein Einacter, den man unter die Nachblüthen der neuitalienischen realistischen Tondramen zu rechnen hat und in welchem ebenfalls das Motiv der Eifersucht die Grundbasis ausmacht. Das Textbuch bietet besonders gegen das Ende, welches, wie es bei diesem Genre üblich geworden ist, in ein Unglück ausläuft, viele sehr bühnenwirksame Momente, von allerdings sehr derbrealistischer Schlagkraft, wie man es neuerdings sehr liebt. Die Handlung ist in Kürze folgende: „Sebaldo" ein Soldat, liebt eine der beiden Töchter („Bianca") des armen Dorfschullehrers „Scarli", welche aber den Armen, trotzdem sie ein inniges Liebesverhältniß früher mit ihm unterhielt, zu Gunsten eines reichen Freier's („Scandozza") von sich abweist. „Sebaldo", der gerade dem Lehrerhaus gegenüber Wache zu stehen hat, ist gezwungen, seiner ehemaligen Geliebten Verlobung mit anzusehen, was ihn zur leidenschaftlichsten Rache aufstachelt. Auf dem Gang zur Kirche sucht er die Untreue zu erschießen, trifft aber deren Schwester („Serafina"). Unterdessen gesteht die sterbende „Serafina", daß sie „Sebaldo" geliebt. In höchster Verzweiflung enthüllt letzterer dem Bräutigam und der umstehenden Menge sein Verhältniß zu „Bianca", was dem Bräutigam veranlaßt, dieser den Schmuck der Reinheit, den Brautkranz vom Kopf zu reißen. „Bianca" sieht sich von allen verlassen und ersticht sich. Der Schluß besonders wirkt ergreifend, allerdings nur durch das Elementare der Thatsache. Eine Eigenthümlichkeit des Stückes ist, daß sämmtliche Charactere der Hauptpersonen mit Ausnahme der „Serafina" wenig sympathisch sind, oder dem Empfinden des Zuschauers wenig nahe treten. „Serafina", die einzige edle Figur, kommt nur sehr wenig zur Geltung. Was nun die Musik betrifft, so verdient sie das anerkennendste Lob. Vor Allem ist sie vortrefflich klingend und besonders die Instrumentirung von seltener Schönheit, auch ist sie den Situationen vorzüglich angepaßt. Auf Oelsner hat immer noch Wagner einen größeren Einfluß ausgeübt, als die Neuitaliener, denn dem Motiven-Wesen ist in ausgedehnter Weise Raum gelassen. Wie in seinem „Vardhamana-Vorspiel, stellt der Componist auch in der Einleitung zum „Brautgang" so ziemlich alle, etwas lose verknüpft nebeneinander. Die Motive haben prägnanten Ausdruck und sind überall leicht wieder zu erkennen und von tadelloser Schönheit. Die Verarbeitung derselben ist eine bedeutend gewähltere, als bei der Erstlingsoper. Sehr angenehme Lyrik zeigt das Lied der „Serafina": „Ach vergebens war mein Sehnen", wie denn der Ausdruck der ganzen Musik durchweg frei von Trivialitäten und Gemeinplätzen und reich an schönen Detail-Zügen ist. Die Chöre klingen frisch und gut vocal. Der Oper, die hier so außerordentlich gefallen, wie der Beifall und die Hervorrufe des Componisten, dem zugleich der wohlverdiente Lorbeer gespendet wurde, unzweifelhaft erkennen ließ, wünschen wir aber, daß sie bald auch über andere Bühnen gehen möge, denn erst außerhalb ihrer Geburtsstätte müssen die Bühnenwerke ihre Lebensfähigkeit begründen und beweisen. Wir hoffen, der strebsame, talentvolle Componist findet mit seinem neuen, durchaus gelungenen Opus auch außerhalb den gleichen Erfolg, wie hier. Die Aufführung unter Leitung des Herrn Kammermusikers Oelsner selbst ging trefflich von statten. Frl. Jungk stellte die „Bianca" als etwas leichtfertig und zugleich berechnend liebenswürdig dar. Von ihrer hübschen hohen Lage konnte sie leider hier wenig Gebrauch machen. Wie immer seine leidenschaftlichen Naturen, brachte Herr Bär auch den verschmähten, rachgierigen „Sebaldo" stimmlich und schauspielerisch zur Geltung. Frl. Longin wußte die duldende „Serafina" mit den sympathischsten Eigenschaften auszustatten, während Herr Stury den „Scandozza" als wohlwollenden, leichtlebigen Menschen glücklich characterisierte. In sehr characteristischer Maske erschien Herr Eilers als der Dorfschullehrer „Sarli". Die Regie that ihr Möglichstes, das Treiben und Leben auf der Bühne möglichst anregend zu gestalten.

Das auf die Oper folgende Ballet-Divertissement und „Der Bajazzo" verliefen in der bekannten Weise, und bleibt uns nur noch zu constatiren, daß Frl. Jungk (Nedda) ein prächtiger Lorbeerkranz mit folgender Schleifen-Inschrift gespendet wurde: „Der begabten Künstlerin Frl. Jungk in Verehrung vom linken Olymp". Das Haus war nahezu ausverkauft. H.

Eßlingen, 12. Januar.

Das Concert, welches unser Oratorienverein am 11. Jan. veranstaltete, war ein denkwürdiges Ereigniß in der Geschichte dieses Vereins, insofern es die 150. Aufführung, also gewissermaßen eine Jubiläumsaufführung war. Dies dürfte Veranlassung genug sein, einen kurzen Rückblick auf die seitherige, stets mit bestem künstlerischem Erfolge gekrönte Thätigkeit des Oratorienvereins zu werfen und seine hohe Bedeutung für das musikalische Leben und Treiben in unserer Stadt auf's Neue hervorzuheben. Die vielen Verdienste, welche sich der Verein durch Pflege der erhabenen Kunst der Musik erworben hat, verdankt derselbe vor Allem seinem trefflichen, für nur wahre und reine Kunst begeisterten, energischen Dirigenten, Herrn Professor Chr. Fink, der nun seit mehr als 30 Jahren mit gleichem Eifer und unverdrossener Hingebung sich den vielen Mühen und Sorgen unterzieht, die oft die Einstudierung und Vorführung hervorragender Musikwerke besonders bei unseren bescheidenen Verhältnissen mit sich bringt. In glücklicher Verbindung wurden und werden uns heute noch stets wahre Perlen theils geistlicher, theils weltlicher Musik in wohlgelungener, oft tadelloser Ausführung zu Gehör gebracht, und — was den Kunstfreund mit besonderem Wohlbehagen erfüllt — nie hat sich ein Werk geringeren Werthes oder gar eine jener leider so vielbeliebten Nummern trivialer Natur in ein Programm einzuschleichen gewagt; denn ein strenger Wächter hütet allezeit die Thore zum Tempel der Kunst. In über 120 Aufführungen brachte Herr Prof. Fink eine Menge größerer musikalischer Werke meist mehrmals zu Gehör, so in mannigfaltiger Abwechslung Werke von Mendelssohn, Gade, Schumann, Hofmann, Bruch, Hiller, Schneider, Spohr, Hauptmann, Mozart, Chr. Fink, Reinecke, Haydn, Mehul, Gluck, Cherubini, Beethoven, Schubert, Astorga, Durante, Marcello, Schütz, Händel, Graun, Seb. Bach und anderen glänzenden Gestirnen am Himmel der Kunst. Schließlich kamen viele Einzelchöre, Soli und Duette von älteren und neueren Componisten, von Schütz und Palestrina bis Wagner und Brahms, zur Aufführung Wer zählt die Meister, nennt die Namen, die gastlich hier zusammenkamen? Besonders hervorzuheben sind die gediegenen Schöpfungen des Dirigenten selbst, insbesondere die weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus berühmt gewordenen Orgelcompositionen desselben, welchen wir bei Kirchenconcerten zu lauschen Gelegenheit hatten. Hohe Verdienste erwarben sich bei den Darbietungen des Oratorienvereins ferner viele auswärtige, wie auch viele hiesige Sanges-Künstler und -Künstlerinnen; an der Spitze der letzteren steht die hochverdiente Gemahlin des Dirigenten, Frau Prof. Fink, die so oft andern zur Nachahmung in selbstloser Weise ihre Kraft für die gute und edle Sache eingesetzt hat. Mit unermüdlichem Eifer, mit ebensoviel Liebe und Treue als Geschick und Verständniß, wirkte mehr im Stillen der vieljährige, hochver-

diente Vorstand, Herr Commercienrath August Weiß, für das Gedeihen des Vereins, seit einigen Jahren wacker unterstützt von dem opferwilligen Cassirer, Herrn Kaufmann Eduard Bauer. Nicht vergessen wollen wir auch alle diejenigen, welche im Chore als eifrige Mitglieder mitwirkten. Eine gewisse innere Befriedigung und das erhebende Bewußtsein, einer erhabenen, idealen Sache gedient zu haben, haben sie gewiß belohnt für ihre Mühe und Hingebung. Der bildende Einfluß, den die mustergiltigen Aufführungen des Oratorienvereins auf alle Mitwirkenden, insbesondere auch auf die betheiligten Zöglinge des hiesigen Schullehrerseminars, die Jünger der Kunst und einstigen Volksbildner, auszuüben im Stande sind, ist gewiß von hochzuschätzendem Werthe.

Was den kritischen Zuhörer bei allen Concerten des Oratorienvereins besonders angenehm berührt, das ist neben der künstlerischen Auffassung die eminente Sicherheit und Präcision im Vortrage; hatte doch der verstorbene, als musikalische Autorität hochgeschätzte Professor Stark in Stuttgart für den Eßlinger Oratarienverein das stehende Wort: „Dort geht alles wie aus der Pistole geschaffen!“ Möge ein glücklicher Stern über unsere Aufführungen walten und unser Oratorienverein auch im neuen Jahre die besten künstlerischen wie pecuniären Erfolge zu verzeichnen haben!

Genf.

Van den angekündigten 10 Abonnements-Concerten im Theater haben bis jetzt schon 4 stattgefunden. Die Solisten waren Herr H. Petri, Concertmeister aus Dresden, Fräul. Janiszewska, Pianistin, Frau Esther Bonade und Frl. Lottie Thudichum, deren vorzügliche Leistungen mit Beifall überschüttet wurden. Ein Kunstereigniß von nicht alltäglicher Bedeutung war die vortreffliche Wiedergabe des Triple-Concerts für Piano, Violine, Violoncella und Orchester van Beethoven, welches im 4. Abonnements-Concert die Krone des Abends bildete. Die Interpretation der Beethoven'schen Composition lag in den Meisterhänden van Willy Rehberg (Piano), Lauis Rey (Violine) und Adolf Rehberg (Violoncello) und darf die Reproduction Seitens dieser Künstler als unübertrefflich bezeichnet werden. In demselben Concert trat auch der Professor am Leipziger Conservatorium, Herr Jadassohn, als Companist vor das Genfer Publikum und dirigirte persänlich die Vorführung seiner Serenade in Fdur für Orchester, sowie eine, für dieses Cancert speciell companirte Cavatine für Vialoncello und Orchester, welche Professor Adolph Rehberg mit wahlklingender Tanentfaltung und bewunderungswerther Technik zum Vortrag brachte. Das Publikum spendete dem Componisten reichlichen Beifall, die musikalische Kritik hier sprach sich aber über die Werke Jadassohn's in nicht sehr günstiger Weise aus. In diesem Concerte erfreuten wir uns der Sololeistungen der jugendlichen anmuthigen Sängerin Frl. Cecile Ketten, welche in eigenartiger reizender und stimmungsvoller Weise die Composition La Fiancée du Timbalier von Saint-Saëns sowie eine Arie aus Gluck's Orpheus sang und das Publikum enthusiasmirte. Das Orchester in der zuverlässigen Hand seines Dirigenten, Professor Willy Rehberg, bewährt sich auch dieses Jahr vortrefflich in den symphonischen Werken. —

Ein sehr interessantes Concert von den Geschwistern Lauise und Eugène Reymand, welches im Conservatorium stattfand, hatte eine graße und gewählte Zuhörerschaft herbeigelackt, welche den gut gelungenen Leistungen der beiden jugendlichen Künstler warmen Beifall zallte. Ebenso erfreute sich das Cancert van Eugène Ysaye eines großen Zudranges. Der berühmte belgische Violinvirtuase entzückte durch sein gehaltvalles brillantes Spiel alle Zuhörer und entfesselte wahre Beifallsstürme. Den gesanglichen Theil hatte Frau Cancertsängerin Leapold Ketten übernammen. Prafessor Theaphile Ysaye, Bruder des Violinisten, brachte einige Clavierstücke zum Vortrag und erntete ebenfalls gebührenden Applaus für sein reizendes Spiel.

Am Weihnachtstag gab Herr Organist Otto Barblan in der Cathedralkirche ein geistliches Concert unter Mitwirkung von Frau Klein-Ackermann und dem Chor der russischen Kirche, unter Leitung von P. Spassovhodsky. Vorzügliches Programm und gute Aufführung. —

Das Concert von Frl. Anna Hirzel aus Zürich, Schülerin von Professor Leschetizky und Frau Annette Essipoff, verdient eine specielle lobenswerthe Erwähnung. Fräul. Hirzel spielt in ausgezeichneter Weise das Clavier, welche Eigenschaft sie in der brillantesten Weise in dem herrlichen Esdur-Concert für Clavier und Orchester von Beethoven zum Ausdruck brachte. Ferner entfaltete sie ihre mannigfaltigen Vorzüge in kleineren Stücken von Weber, Chopin, Leschetizky, Moszkowsky und Liszt. Der Erfolg der jugendlichen Pianistin war großartig, an Blumenspenden fehlte es auch nicht. —

Das Genfer Publikum findet immer mehr und mehr Geschmack an den musikalischen Vorlesungen; nachdem es mit steigender Theilnahme den zwei Vorlesungen, welche Prof. H. Kling in der Aula der Universität über Rousseau und Rudolphe Kreutzer abhielt, beigewohnt hatte, fanden die darauf folgenden Vorlesungen, welche die Professoren Dauriac aus Montpellier über „psychologie musicale“ sowie Camille Bellaigue über „les idées musicales du temps présent“ ebenfalls eine sehr günstige Aufnahme. Den Beschluß bildete Prof. Emile Julliard, der im Athénée eine Vorlesung über den „Fliegenden Holländer“ von Richard Wagner gehalten hat. Wenn schon an und für sich Auszüge aus den Werken Wagner's für Orchester wenig geeignet sind, noch weit unvortheilhafter dagegen erscheint ein Arrangement für Violine und Clavier in Form eines Patpourri, wie solches Herr Professor Julliard aus Motiven des „Fliegenden Holländer“ mühsam zusammengestoppelt, selbst auf der Violine mit Fräulein Delisle am Ende der Séance seinem Auditorium vorführte. Ferner brachte noch Fräul. Perrotet Liszt's Uebertragung des Spinnerchor auf dem Clavier zu Gehör; das Beste gab Fräul. Rossy, welche die Ballade Senta's in vollendeter Weise sang.

H. Kling.

Jena, 15. Dec.

Das 4. academische Abonnements-Concert gestaltete sich durch die Persönlichkeit der Solisten, sowie durch den Inhalt des Programms zu einem der interessantesten der ganzen Saison. Konnten wir doch zwei auserlesene und als Meister allgemein anerkannte auswärtige Künstler hier begrüßen, Frau Emma Baumann, Grazßh. Kammersängerin aus Leipzig, und Herrn Coucertmeister Praf. Halir aus Weimar. Frau Baumann sang mit Orchesterbegleitung Recitativ und Arie „Und Susanne kommt nicht“ aus „Figarro's Hachzeit“ von Mozart, und folgende Lieder am Clavier: „Feldeinsamkeit“ von Brahms, „Kuriase Frage“ von Reinecke und „Die Rettung Mosis“ von A. Bungert, welchen sie als stürmisch verlangte Zugabe nach die Volksweise „Phyllis“ folgen ließ. Frau Baumann, die rühmlichst bekannte Kalaratursängerin der Leipziger Bühne, hat uns durch ihren Meistergesang auch an diesem Abend wieder mit höchster Bewunderung erfüllt. Die in jeder Beziehung musterhaft geschulte Stimme besitzt eine ungemein leicht ansprechende Höhe, selbst in den hächsten Lagen ist der Tan absalut wohllautend und wird nie grell oder forcirt. Dabei ist die Textaussprache eine so deutliche, daß man selbst im leisesten Pianissimo, aber auch bei starker Orchesterbegleitung mühelos jede Silbe versteht. Ein wesentlicher Vorzug, den Frau Baumann var vielen ihrer Calleginnen varaus hat, besteht darin, daß sie die Grenzen des Bühnen- und Concertgesanges stricte einhält, so daß man bei ihren Liedervorträgen nie durch theatralische Manieren unangenehm

berührt wird. Der Vortrag der Mozart'schen Arie war geradezu unübertrefflich, und erntete die treffliche Künstlerin dafür, wie für die später folgenden Liedervorträge rauschenden Beifall, sowie sie auch durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet wurde. Nicht ganz einverstanden waren wir mit der Wahl des übrigens ganz vortrefflich gesungenen Bungert'schen Liedes, sowie des als Zugabe gespendeten „Phyllis", welche beide ihrem Character nach uns nicht recht in den Rahmen des Concertes zu passen schienen.

Als Instrumentalsolist fungirte, wie oben bereits erwähnt, Herr Prof. Halir, der uns sein kürzlich componirtes, bereits in mehreren Städten mit größtem Erfolg vorgetragenes Violinconcert vorführte. Ueber Herrn Prof. Halir's hervorragende Eigenschaften als Violinmeister sich nochmals verbreiten zu wollen, hieße Eulen nach Athen tragen. Wir wollen nur sagen, daß er auch diesmal wieder durch sein unvergleichliches Spiel alle Hörer entzückt hat. Das „Violinconcert", eigentlich mehr „Concertstück für Violine" zu nennen, erwies sich als eine für das Soloinstrument äußerst dankbare, im Allgemeinen überhaupt sehr ansprechende, liebenswürdige Composition. Das Werk zeichnet sich aus durch mustergiltigen formellen Aufbau und sehr geschickte Instrumentation, die es dem Soloinstrument ermöglicht, stets seine dominirende Stellung zu behaupten, ohne daß das begleitende Orchester zu gänzlicher Bedeutungslosigkeit herabsinkt. Der Cantilene ist in dem Concert ein sehr breiter Raum gewährt: überhaupt ist Herr Prof. Halir durchaus nicht darauf bedacht gewesen, wie es die Mehrzahl der für ihr Instrument componirenden Virtuosen thut, dem Soloinstrument auf Kosten der Einheitlichkeit und formellen Abrundung des Werkes, nur um damit zu glänzen, alle irgend möglichen virtuosen Schwierigkeiten zuzuweisen, womit nicht gesagt sein soll, daß es dem Werke an solchen fehlt. Aber an dem richtigen Maßhalten erkennt man eben den gediegenen Künstler. Als zweite Nummer spielte Herr Halir das, wenn wir nicht irren, von ihm in einem früheren Concerte mit Begleitung des Claviers vorgetragene „Adagio und Presto" von Fr. **Ries**, diesmal mit Orchester, eine gleichfalls ganz vortreffliche und wirkungsvolle Composition. Namentlich giebt das Perpetuum mobile des letzten Satzes dem Spieler Gelegenheit, seine Virtuosität in glänzendstem Lichte zu zeigen.

Die zweite Novität des letzten Concertabends war die Ouvertüre zur Oper „Die verkaufte Braut" aus dem Nachlasse des berühmten böhmischen Componisten Friedr. **Smetana**, der bekanntlich im Jahre 1884 in völliger Taubheit und geistiger Umnachtung gestorben ist. Von Smetana's Werken dürfte den hiesigen Concertbesuchern nur sein herrliches Streichquartett „Aus meinem Leben" bekannt sein. Umsomehr sind wir unserer verehrten Concertdirection dankbar, daß sie uns mit einem weiteren Werke des verdienstvollen und vielfach noch nicht genug gewürdigten Componisten bekannt gemacht hat. Smetana's „Verkaufte Braut" wurde auf der internationalen Musik- und Theaterausstellung zu Wien und seitdem auf mehreren Bühnen aufgeführt und hatte überall einen durchschlagenden Erfolg. Die hier vorgeführte Ouvertüre zeichnet sich durch meisterhafte Instrumentirung bei oft eigenartigem Nationalcolorit und durch äußerst gediegene thematische Arbeit aus. Daß Smetana die großen deutschen Meister gründlich studirt hat, beweist er durch das allenthalben ersichtliche Streben, Form und Inhalt zu einander in das richtige Verhältniß zu bringen und durch thematische Arbeit die musikalische Entwickelung in Fluß zu bringen und zu erhalten. Wir würden es mit Freuden begrüßen, wenn die Concertdirection sich zu einer nochmaligen Vorführung des originellen Werkes in einem der nächsten Concerte entschließen wollte.

Als Schlußnummer wurde gespielt **Spohr's** hier seit längerer Zeit nicht gehörte III. Symphonie in Cmoll. Diese bildet mit der vierten („Weihe der Töne") und fünften (gleichfalls in Cmoll) den Höhepunkt in der symphonischen Thätigkeit Spohr's, und diese drei sind heute noch ziemlich häufig in den Concertprogrammen zu finden, während die Mehrzahl der Spohr'schen Symphonien der heutigen Generation wieder fremd geworden ist. Vor allem ist die dritte (componirt im Jahre 1829) eins der liebenswürdigsten Denkmäler der ersten Jugendzeit der musikalischen Romantik. Zwar ist Manches darin bereits veraltet, aber aus dem Ganzen spricht der überschwängliche Geist milder, weicher Schwärmerei, dem Spohr zuerst einen eigenen Ausdruck verlieh, noch in erster Frische. Namentlich ist das Larghetto der vollendetste und gedankenreichste Satz des Werkes auch heute noch von unvergleichlicher Wirkung, ich erinnere an die Cantabilestelle, bei welcher Spohr, einen neuen Instrumentationseffect anwendend, sämmtliche Geigen, Bratschen und Celli die Melodie im Unisono vortragen läßt.

Das Orchester hielt sich auch diesmal in jeder Beziehung sehr wacker; rühmend möchten wir die äußerst decente Begleitung der Solostücke hervorheben.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Professor am Wiener Conservatorium und Componisten Hans Schmitt, dessen Unterrichtswerke auch am Bukarester Conservatorium seit Jahren eingeführt sind, wurde vom König von Rumänien, in Anerkennung seiner Verdienste um die musikalische Pädagogik, die Medaille Bene merenti erster Classe verliehen. Es ist dies die höchste Anerkennung, welche Künstlern und Gelehrten gezollt wird; die Auszeichnung wurde seinerzeit auch der Königin von Rumänien (Carmen Sylva) für ihre literarischen Leistungen verliehen. — Anschließend daran wird uns die interessante Thatsache mitgetheilt, daß sich die Musikverhältnisse in Rumänien während der letzten Jahrzehnte auffallend verändert haben. Während vor etwa 20 Jahren in den besten Concerten vorherrschend nur Opernpotpourris und Tänze aufgeführt wurden, unterscheiden sich die Programme der Bukarester Philharmonischen Concerte zur Zeit gegenüber denjenigen von Wien und den deutschen Musikstädten höchstens dadurch, daß den zeitgenössischen französischen Orchestercompositionen mehr Beachtung geschenkt wird; deutsche Musik ist von Bach bis Wagner ebenso gut vertreten, wie irgendwo anders. An der Umgestaltung dieser Verhältnisse hat das größte Verdienst Eduard Wachmann, der den Impuls zur Errichtung des Bukarester Conservatoriums, dessen Director er gegenwärtig ist, gab und von seiner Regierung unterstützt, zahlreiche Reformen durchführen konnte. Wachmann hat sich seine musikalische Bildung in Wien und Paris erworben und gilt allgemein als tüchtiger Musiker und Dirigent

— Herr Kammersänger Giessen, dessen erfolgreiche künstlerische Ausbildung bekanntlich das Verdienst des verstorbenen ausgezeichneten Gesangsmeisters Prof. Scharfe und des Hofcapellmeisters Lassen ist, verläßt mit Schluß der Saison Weimar, um einer dreijährigen Verpflichtung an das Hoftheater in Wiesbaden zu folgen.

— Herr Heinrich Lutter, der kürzlich zum ersten Male in Posen und Bromberg concertirte, hat, wie wir den dortigen Blättern entnehmen, in beiden Städten eine sehr günstige Aufnahme und lobende Beurtheilung gefunden. Die gediegene Auffassung und die solide Technik finden in den Besprechungen lobende Erwähnung.

— Am 11. Februar verstarb plötzlich in seinem 71. Lebensjahre Friedrich Haumüller, in den weitesten Kreisen und sogar über die Grenzen unseres engeren Vaterlandes hinaus bekannt und hochgeschätzt wegen seiner hervorragenden Kunst als Instrumenten-Reparateur und Stimmer. Als solcher verkehrte er auch bei den Koryphäen der Tonkunst, Mendelssohn, Rietz, Hauptmann und vielen Anderen, wie ihm auch unter der Direction der beiden Erstgenannten, die Instandhaltung der Flügel im Gewandhaus oblag. Wer den schlichten, bescheidenen Mann kannte, konnte kaum vermuthen, welch reichen Schätze des Wissens er außerdem in sich barg; war er doch in der deutschen Literatur bewandert bis in die entlegendsten Winkel, und das weitaus Meiste war ihm bei seiner eminenten Gedächtnißkraft stets gegenwärtig. Mit ihm schwand dahin ein ebenso tüchtiger, gründlich und vielseitig gebildeter Techniker, als ein edler, selbstloser Mensch!

— Karlsruhe. Das I. Concert des Wunderknaben Raoul Koczalski fand heute in gutbesetztem Saale statt. Es hieße „Eulen nach Athen tragen, wollte man zu den vielen Lobreden neue hinzufügen; zweifellos stehen wir hier einem gottbegnadeten Genie

gegenüber, das uns auf einem zweiten Mozart hoffen läßt!" — „Unsere beliebte Kammersängerin, Fr. Reuß, der man s. Z. gekündigt hatte, ist nun wieder an unsere Oper verpflichtet worden und wird dieselbe nun erstmals die „Azucena" im Troubadour singen als Versuch im Altfach.

— Der Orchesterdirigent Walter Damrosch in New York führte im vorigen Sonntagsconcerte Liszt's symphonische Dichtung „Die Hunenschlacht" auf und wurde das Werk sehr beifällig aufgenommen. Derselbe Walter Damrosch ist von der Musical Mutual Protective Union zu 30 Dollar Strafe verurtheilt worden, weil er deren Satzungen nicht respectirt und den Violoncellist Anton Hegner am 13. und 16. December in Concerten habe mitspielen lassen, was nicht zulässig, weil Hegner noch nicht 6 Monate in Amerika verweile.

— Aus Sofia wird uns von deutscher Hand unter dem 6. Februar geschrieben: „. . . Ihr berühmter Dresdner Pianist Emil Sauer, welcher auf seiner Orientreise soeben auch Sofia berührte, war während seines Aufenthaltes Gegenstand der größten Ovationen. Seinen beiden überfüllten, von stürmischen Erfolgen begleiteten Concerten wohnten Se. königl. Hoheit der Fürst und seine fürstlichen Gäste bis zum Schlusse bei, nebstdem wurde der gefeierte Künstler zu einem Hofconcert in's Palais geladen, bei welcher Gelegenheit er seine hohen Zuhörer dermaßen entzückte, daß das Programm eine Verdoppelung erfuhr. Um Herrn Sauer in hervorragender Weise zu ehren, hat Fürst Ferdinand demselben unter schmeichelhaftesten Ausdrücken seiner Anerkennung die nur in seltensten Fällen verliehene große Medaille für Kunst und Wissenschaft überreichen lassen und außerdem die Ehrenstelle eines Kammervirtuosen eigens für ihn creirt. Des Weiteren ernannte der hiesige, unter dem Protectorate der Fürstin stehende Musikverein, welcher nahezu 200 Mitglieder zählt, Emil Sauer einstimmig zum ersten Ehrenmitgliede.

— Herr Siegfried Wagner dirigirte das 5. Abonnementsconcert im Frankfurter Opernhause, „Mit großem Erfolg" wie der Telegraph meldet.

— Adolphe Sax, der Erfinder des nach ihm benannten Blasinstruments Saxophon, ist in Paris im Alter von 79 Jahren verschieden.

— Um eine Lohengrinaufführung an Wagner's Todestage zu ermöglichen, war die Direction des Leipziger Stadttheaters infolge der Indisposition ihrer Tenoristen genöthigt, um auswärtige Hilfe zu telegraphiren. Herr Dr. Gustav Seidel vom Hamburger Stadttheater erschien als Schwanritter zur rechten Zeit, um die unschuldig angeklagte Elsa zu retten. Seine imposante ritterliche Gestalt, sein edler Gesang im Verein mit situationsgetreuer Darstellung gaben ein herrliches Characterbild und versetzten das Publicum in einen wahren Enthusiasmus, der sich in nicht endenwollenden Beifallsspenden kund gab.

*— Der in Paris lebende, auch in Deutschland ehrenvoll bekannte Claviervirtuos Philipp wirkt dort als wahrer Pionier klassischer Kammermusik. Im Saale Erard reproducirte er in der 4. Sérnces mit den Herren Berthalier, Loeb und Balbrock ein Quartett von Cäsar Franck, und Brahms Trio Op. 101. Sein dortiges Auftreten als Virtuos ist stets mit höchst günstigem Erfolg begleitet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aus Köln schreibt man uns: Es verlohnt sich zu melden, daß K. v. Kaskel's Oper „Hochzeitsmorgen" sich hier in der Gunst des Publikums befestigt, so daß schon fünf Aufführungen erfolgt sind. Leugnen läßt sich nicht, daß Kräfte wie Franziska Jellinek, Bruno Heyderich und Baptist Hoffmann ein Trio bilden, das der Oper vortrefflich zu Statten kommt. — „Falstaff" von Verdi steht in den nächsten Tagen bevor. Die übermäßig schwierige Oper „A basso Porto" geht im April in Scene. Der römische Componist wird hier erscheinen, um sein Werk zum ersten Male zu hören, ein Ereigniß, das Köln zur Ehre gereicht.

— In Weimar wurde ein Einacter „Ikas Bild" von Gabriele Reuter mit freundlichem Erfolg aufgeführt.

— Im Wiener k. k. Opernhause findet die Aufführung von Smetana's „Kuß" (Hubicka) am 27 Febr. statt.

— Karlsruhe. „Ein noch nicht dagewesenes Meisterstück, hat unser Felix Mottl geleistet, indem er an Stelle des um 1 Uhr abgesagten „Fliegenden Holländers" „Die Meistersinger" aufführte und zwar in geradezu glanzvollster Weise; was das, nach 8 monatlicher Pause heißen will, da nicht die kleinste Vorprobe stattgefunden, kann wohl jeder Musikverständige begreifen. Wahre Cabinetstücke boten die Herren Planck (Sachs) und Nebe (Beckmesser) und der Walther Stolzing des Herrn Gerhäuser war eine prächtige Leistung. Gewiß ist aber, daß nur ein „Mottl" solch Wagniß muthig aufnimmt und mit seinen so trefflich geschulten Sängern und Orchestermitgliedern siegreich durchzuführen im Stande ist".

Vermischtes.

— Stuttgart. Das unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 110 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 445 Zöglinge. 141 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 67 Schüler und 74 Schülerinnen, darunter 51 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 277 aus Stuttgart, 61 aus dem übrigen Württemberg, 7 aus Preußen, 7 aus Bayern, 6 aus Baden, 3 aus Elsaß-Lothringen, 1 aus Hamburg, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Oldenburg, 2 aus Thüringen, 2 aus Oesterreich-Ungarn, 19 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 1 aus Frankreich, 3 aus Italien, 27 aus Großbritannien und Irland, 1 aus Rußland, 1 aus Schweden und Norwegen, 17 aus Nord-Amerika, 4 aus Süd-Amerika, 2 aus Asien, 1 aus Australien. Der Unterricht wird von 39 Lehrern und 5 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 601 Stunden.

— Für das 12. Mittelrheinische Musikfest in Darmstadt am 8. und 9. Juli l. J. sind zur Aufführung bestimmt: die Schöpfung von Haydn, Romeo und Julie von Berlioz und das Triumphlied (nicht Schicksalslied) von Brahms.

— Das Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Carl Frühling hat laut uns vorliegenden Berichten von Richard Heuberger, Ed. Kremser, außerordentlich gefallen und erscheint demnächst in Leuckart's Verlag.

— Für das Niederrheinische Musikfest, das in der Pfingstwoche diesmal in Aachen stattfindet, ist als Hauptwerk des ersten Tages das Oratorium „Franciscus" von Edgar Tinel gewählt worden. Am zweiten Tage (bekanntlich dirigirt Herr Generalmusikdirector Schuch das Fest) kommt die Symphonie fantastique von Berlioz und im sogenannten Künstlerconcert am dritten Tage wirkt u. A. der Pianist Paderewski mit.

— Durch erfolgte und in Aussicht stehende Zeichnungen zum Garantiefonds ist das nächste Schlesische Musikfest jetzt gesichert. Eine Deputation aus Görlitz hat mit dem Grafen Hochberg und dem Capellmeister Dr. Muck die Verabredung wegen des Programms, der Solisten- und Orchester-Engagements und des Zeitpunktes der Aufführungen getroffen. Das Fest wird Mitte Juni in Görlitz stattfinden. Am ersten Tage soll das große Oratorium „Messias" von Händel, am zweiten Tage „Paradies und Peri" von R. Schumann, eine Beethoven'sche Symphonie und eine große Concert-Arie zur Aufführung gelangen, der dritte Tag ist für die Solistenvorträge vorbehalten.

— Die alte Magdeburger Liedertafel wird in den ersten Tagen des März das Fest ihres 75jährigen Bestehens feiern. Eingeleitet wird es am 2. März durch ein großes Concert im Fürstenhofe. Für die Soli sind die königl. Hofopern- und Kammersängerin Frau Emilie Herzog und Paul Bulß in Berlin gewonnen. Die eigentliche Festfeier wird am 3. März in den gütigst bewilligten Räumen der Loge Ferdinand zur Gl. stattfinden. Außerdem ist noch ein dritter Festabend in Aussicht genommen, der vorzugsweise der heiteren Muse gewidmet sein soll.

— Von dem vom Dresdner Tonkünstlerverein zuerst und zwar noch bei seinen Lebzeiten eingeführten Pariser Componisten August Cäsar Frank wird das Oratorium „Die Seligpreisungen" am 2. März durch den Cäcilien-Verein in Berlin zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung kommen. Frank wurde 1822 in Lüttich geboren und starb 1890 in Paris, wo er seit 1837 erst als Schüler des Conservatoire — unter Cherubini — dann als Prof. an demselben gelebt hat. Ziemlich groß ist die Zahl seiner Compositionen auf allen Gebieten der ernsten Musik; Frank war zuletzt auch Organist an St. Madelene in Paris.

Kritischer Anzeiger.

Lange, Richard, Op. 2. Neun kleine Präludien für die Orgel oder Pedal-Harmonium. Berlin, Carl Simon.

Diese Präludien sind eben lang genug, um zur Eröffnung des Gottesdienstes, also vor Beginn des Liedgesanges gespielt zu werden. Zu lange darf der Organist die Gemeinde nicht warten lassen und mit nur wenigen Tacten ist man auch nicht zufrieden. Also die goldene Mittelstraße: nicht zu lang und nicht zu kurz

sollen diesem Zwecke dienende Orgelvorspiele sein; das ist bei den vorliegenden der Fall. Sie haben aber noch eine andere, höchst werthvolle Eigenschaft: sie sind im polyphonen Kirchenstyl gehalten und nicht schwer ausführbar. Das Pedal bewegt sich vorherrschend in auszuhaltenden Tönen, gelegentlich in Vierteln und Achteln, ist also von weniger beweglichen Füßen leicht zu behandeln. Das Manual erfordert mehr Routine, hauptsächlich im gebundenen Vortrag. Die Melodik ist anmuthend und die reiche Harmonik stets interessant und wirkungsvoll. Wir dürfen diese polyphonen Tonblüthen allerseits bestens empfehlen. S.

Dr. Hugo Dinger. Die Meistersinger von Nürnberg. Leipzig, Constantin Wild.

Zur Einführung in Richard Wagner's Drama erschien obige Schrift, welche lediglich die Dichtung näher in's Auge zu fassen sich zum Ziel steckt. Der Verfasser geht hierbei von dem sehr billigenswerthen Standpunkt aus, daß es richtiger ist, den Weg in Wagner's Meisterwerke von der Dichtung zur Musik, als umgekehrt zu nehmen, da auf diese Weise das Verständniß des Kunstwerkes rascher und klarer entwickelt wird.

Diese Blätter wollen einerseits dem kunstgenießenden Publicum die poetischen Schönheiten der Dichtung erschließen und ihm zum künstlerischen Nachempfindrn die Wege ebnen und das Object näher bringen, andererseits aber auch dem darstellenden Künstler, der über die Routine des Rollenfachs hinaus zur selbständigen Gestaltung beanlagt ist, zur Handhabe dienen.

Wenn sich der Verfasser im ersten Theile der Schrift: „Das Problem der Dichtung" einer etwas schwülstigen, manchem Leser wenig willkommenen Ausdrucksweise bedient, so behandelt er im zweiten Theile „Die Handlung und ihre Charactere" seinen Gegenstand in klarer und belebter und durchaus anziehender Darstellung.

Robert Fischhof. Deux morceaux pour Piano. Wien, Doblinger.

Die beiden Stücke, betitelt: Mélusine-Etude caractéristique und Caprice polichinelle, sind gut characterisirt. Etwas schwer, aber dankbar.

Robert Fischhof. Trois scènes aragonaises. Morceaux charactéristiques pour deux Pianos. Wien, Doblinger.

Als gute, nicht zu schwer ausführbare Unterhaltungsmusik für zwei Pianoforte zu empfehlen. E. Rch.

Aufführungen.

Basel, den 4. Februar. Allgemeine Musikgesellschaft. Siebentes Abonnements-Concert unter Mitwirkung von Frl. Elisabeth Leisinger, Kgl. Preuß. Hofopernsängerin aus Berlin, und Herrn Moritz Kahnt. Symphonie in C dur von Schubert. Scene und Arie „Ah! perfido" von Beethoven. (Fräul. Leisinger.) Adagio für Violoncell mit Orchester, Op. 38 von Bargiel. (Herr Kahnt.) Lieder mit Pianofortebegleitung: Verborgenheit, von Wolf; Auf dem Wasser zu singen, von Schubert; Mondnacht, von Schumann; Unbefangenheit, von Weber. (Frl. Leisinger.) Huldigungs-Marsch von Wagner.

Döbeln, den 29. Januar. Gesellschaft „Frohsinn". Künstler-Concert. (Mitwirkende: Frau Prof. Marg. Stern, Dresden, Königl. Sächs. Kammervirtuosin; Fräul. Sophie Schröter, Bonn, Mezzo-Sopranistin; Herr Hugo Becker, Frankfurt a. M., Großherz. Bad. Kammervirtuos.) Sonate A dur für Violoncell und Pianoforte von Beethoven. Gesang: Arie der Fides a. d. „Prophet", „Ach, mein Sohn" von Meyerbeer. Clavier: Andante favori von Beethoven; Etude A moll von Chopin. Gesang: Ständchen, von Brahms; Liedercyclus: „Dichterliebe" von Schumann: Winterlied, von Koß. Violoncell: Suite von Locatelli. Clavier: Berceuse von Chopin; Gnomenreigen von Seeling; Spinnerlied a. d. „Holländer" von Wagner-Liszt. Gesang: Träume, von Wagner; Untreue von Cornelius; Wiegenlied, von Mozart. Violoncell: Thema con variazioni von Becker. (Concertflügel: Blüthner.)

Dresden. Zweiter Kammermusik-Abend, gegeben von Margarete Stern, Henri Petri und Arthur Stenz. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 47, B dur von Klughardt. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 96, G dur von Beethoven. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 1, G moll von Bronsart. (Concertflügel: Blüthner.) — 14. Januar. Matinée. Sonate für Clavier und Violine, Op. 14 von Beethoven. (Frau Hedwig Köhler; Herr Adolph Elsmann.) Drei Lieder: Gesang des Harfners, Nr. 1; Halt! (a. d. Müllerliedern); Ganymed, von Schubert. (Herr Georg Anthes.) Sarabande, Op. 38 von Holländer. Toccata von Huet. Scherzo-Caprice von Ames. (Herr Adolph Elsmann.) Drei Lieder: Dein Auge sieht; An den Sonnenschein; Frühlingsfahrt, von Schumann. (Herr Georg Anthes.) Auf den Bergen, Hochzeitszug im Vorüberziehen; Aus dem Carneval, „Aus dem Volksleben", Op. 19 von Grieg. (Frau Hedwig Köhler.) Drei Lieder: Frühlingslied; Es blinkt der Thau; Gelb rollt mir zu Füßen, von Rubinstein. (Herr Georg Anthes.)

Gießen, den 7. Januar. Concertverein. Drittes Concert (102. Vereinsjahr). (Ausführende: Die Herren: Benno Walter, Kgl. Concertmeister und Professor (erste Violine), Hans Ziegler, Kgl. Hofmusiker (zweite Violine), Ludwig Vollnhals, Kgl. Hofmusiker (Viola) und Franz Bennat, Kgl. Kammermusiker (Violoncell) aus München.) Quartett B dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 64, Nr. 3 von Haydn. Quartett A moll, Op. 132 von Beethoven. Quartett A moll, Op. 29 von F. Schubert. — 21. Januar. Concertverein. Viertes Concert unter Leitung des Großherzogl. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner und Mitwirkung des Fräulein Mina Rode aus Frankfurt a. M. (Violine), der Miß Mabel Seyton aus London (Pianoforte), sowie des durch auswärtige Künstler verstärkten Vereins-Orchesters. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Concert in D moll Nr. 9 für Violine mit Orchesterbegleitung von Spohr. Eine kleine Nachtmusik (für Streichorchester) von Mozart. Variationen über ein Thema von Paganini für Pianoforte von Brahms. Für Violine und Pianoforte: Air variée von Vieuxtemps; Zéphir von Hubay. Für Pianoforte: Nocturne in G dur; Polonaise in As dur von Chopin. „L'Arlésienne", Suite für großes Orchester von Bizet. (Pianofortebegleitung Herr Gustav Trautermann aus Frankfurt a. M.)

Magdeburg, den 31. Januar. Fünftes Harmonie-Concert. Symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt. Concert in Es dur für zwei Claviere von Mozart. „Variationen" für zwei Claviere über ein Thema von Beethoven, von Saint-Saëns. „Dramatische Ouverture" von Kauffmann. Für zwei Claviere: „Nocturne" in Des dur, Op. 66 von Thern; „Tarantelle" in D moll, Op. 82 von Raff. „Slavische Rhapsodie" von Dvorak. (Pianoforte-Solo: Die Herren Willy und Louis Thern aus Wien.) (Concertflügel von Jul. Blüthner.)

Münster, den 20. Januar. V. Vereins-Concert unter Leitung des Herrn Professors Dr. J. O. Grimm und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Johanna Nathan (Sopran) aus Frankfurt a. M. und der Herren Heinrich Grahl, Concertsänger aus Berlin (Tenor) und Bernhard Honert aus Münster (Baß). „Die Schöpfung", Oratorium von Haydn.

Neubrandenburg, den 21. Januar. Concert-Verein. Drittes (57.) Concert. (Sopran: Frau Professor Marie Schmidt-Koehne, Bariton: Herr Professor Felix Schmidt, aus Berlin; Clavier: Herr Moriz Rosenthal aus Wien.) Sonate Op. 111 von Beethoven. Zwei Duette für Sopran und Bariton: „Caro, piu amabile beltà" aus Guilio Cesare von Händel; Gondoliera, von Henschel. Drei Gesänge für Bariton: Nachtgesang, von Schubert; Belsatzar, von Schumann; „Du rothe Ros' auf grüner Haid'" von Leßmann. Sarabande e Gavotte, von Bach. Vivace, von Scarlatti. Gavotte, von Martini. Paganini-Variationen von Brahms. Vier Volkslieder verschiedener Nationen für Sopran, bearbeitet von Reimann: Der Neck, schwedische Volksmelodie; Ständchen bei Vollmond, Canzone napolitana; Erwartung, ungarisches Volkslied; Gut Nacht, Volkslied vom Mittelrhein. Zwei Duette für Sopran und Bariton: „Und wenn die Primel schneeweiß blickt" von Naubert; Duett aus: Der Widerspänstigen Zähmung von Götz. Scherzo in B moll und Nocturne von Chopin; Studie über den Des dur-Walzer von Chopin, von Rosenthal; Rhapsodie hongroise von Liszt. (Concertflügel: Blüthner.)

Remscheid, den 14. Jan. Männer-Gesangverein „Euphonia". Zweites Concert. (Leitung: Musikdirector Carl Goepfart, Remscheid; Solisten: Frl. Clara Polscher-Leipzig, Gesang; Frl. Elly Schulze-Remscheid, Clavier; Chor: Männer-Gesangverein „Euphonia", Remscheid.) Herbstnacht (Chor a capella) von Weinzierl. „Fröhliche Botschaft"; „Blau Blümlein" von Dregert. Habanera aus „Carmen" von Bizet. „Im Winter" (Chor a capella) von Kremser. Nocturne (Des dur) und Valse (Cis moll) für Clavier von Chopin. „Mein Thüringen" (Volkslied) von Eichhorn. Lieder: Hoffnung, von Grieg; Die Stille, von Schumann; Lustschloß, Reinecke. „Mein Liebster schied von mir", Volkslied (Halbchor) von Reiser. Polonaise (Fis dur) von Zarembsky. „Arie mit Chor" (aus „Fierabas") von Schubert. „Der Corsar" (Chor a capella) von Debois. Lieder: „In deines Auges wunderbarer Pracht" von Umlauft; Wiegenlied, von Sommer; Mailied, von Reinecke. „Mondaufgang" (Chor mit Begleitung) von Pache. (Concertflügel: Rud. Ibach Sohn.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Februar 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hans von Bülow.

Es war am 20. März 1893, daß Hans von Bülow zum letzten Male das Podium betrat. Das Programm enthielt ausschließlich Werke seines Lieblingsmeisters, der nur die Saiten seiner Lyra zu berühren brauchte, um Dem, was den Menschen in seinem tiefsten Inneren berührt, was ihn erhebt und erschüttert, einen Ausdruck zu geben, der durch die ihm inne wohnende Schönheit und Wahrheit jedes Gemüth ergreifen muß. An den Schluß des Concerts war die Eroica-Symphonie gestellt, mit dem ergreifenden Trauermarsch, in dem nach bangem Kampf und schneidenden Dissonanzen der ewigen Frieden athmende, von allem Erdenleid erlösende Dreiklang folgt, dessen Töne leise ersterben. Es war der Schwanengesang des dahingegangenen Künstlers. Und als ob eine bange Ahnung die Seele des Meisters an jenem Abend durchzittert habe, an dem er nach langem Unwohlsein nochmals den Dirigentenstab ergriff,: noch niemals hatten wir selbst unter seiner Führung diesen erschütternden Klagegesang in dieser idealen Vollendung gehört. Wer erinnert sich noch heute jener Stelle, wo das düstere Moll nach dem freundlichen Dur wieder einsetzt und die Bässe gleichsam in wildem Schmerz sich aufbäumen, um dann nach und nach zu verstummen! Wie ergriff wohl einen jeden der laute Aufschrei des Orchesters gegen den Schluß, wo nochmals frohe Hoffnung das Herz erfüllt und das düstere, schmerzgetränkte Thema einsetzt und die Stimmen sich dann gleichsam zersplittern, sich auflösen! Das waren Momente, die sich tief einprägten und die einem jeden Hörer unvergeßlich bleiben werden.

Nun hat auch er den Kampf vollendet, der die Platen'schen Worte zu den seinigen machte: „Wer anschaut die Gebilde der Kunst, geh' unter im Geiste des Schönen". Und das wird dem Heimgegangenen wohl auch der Gegner lassen, daß er ein ganzer Künstler war, ein eminenter Dirigent, einer der schärfsten musikalischen Köpfe unserer Zeit, eine Individualität. Man kann diese Eigenschaften anerkennen, ohne sich allen Anschauungen Bülow's zu unterwerfen oder seine Auffassung mancher Stellen in den Instrumentalschöpfungen unserer Classiker bedingungslos zu acceptiren. Wenn er aber zuweilen von der üblichen Tradition abwich, so geschah es nie willkürlich, wie dies seine Nachtreter zu thun gewohnt sind; seine Auffassung konnte immer mit der formalen Structur und dem Ideengehalt des Werkes in Einklang gebracht werden. Die Auffassung Bülow's war eine exceptionelle, aber gegen den Geist des Kunstwerks hat sie sich nur selten versündigt, nur die verknöcherte Tradition hat sie durchbrochen.

Bülow brachte jeder Schöpfung, mochte sie einer Richtung angehören, welcher sie wollte, dieselbe Liebe, Gewissenhaftigkeit und Pietät entgegen und man muß ihn in den Vorproben beobachtet haben, um von dem eisernen Pflichtgefühl und der absoluten, an das Wunderbare grenzenden Beherrschung der Partitur sich einen Begriff zu machen. Es gab keine Stilgattung, die Bülow nicht geistig in sich aufgenommen hätte, doch schwankte er häufig in der Werthschätzung der einen oder anderen Richtung. Sein musikalisches Glaubensbekenntniß hat er oft gewechselt. Bülow war ein heißblütiger Künstler und zuweilen von äußeren Stimmungen abhängig; wenn wir aber sein Leben tiefer verfolgen, so drängt sich uns doch die Ueberzeugung auf, daß sein Herz ihn immer am stärksten zu den großen deutschen Meistern hinzog. Zuerst von den hochgehenden Wogen der neuen musikalischen Aera fortgerissen, für die er, wie es nun einmal in seiner absonderlichen Natur lag, ein leidenschaftlicher Herold wurde, der jeden Widerspruch mit schneidenden Sarkasmen niederschlug, hat Bülow mit den Jahren immer mehr jenen Weg eingeschlagen, der zum

Tempel der höchsten Schönheit führt. Wenn er dann zuweilen seine kritische Lauge über Richtungen und Werke ergoß, deren beredter Anwalt er früher gewesen war, so dürfen wir hierüber nicht allzu scharf urtheilen, sondern es aus seinem ganzen Wesen heraus zu erklären versuchen. Zu mir sagte er eines Tages: „Je mehr ich an Jahren zunehme, desto conservativer werde ich." Nur einer von der neuen Richtung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik war ihm an das Herz gewachsen: Hector Berlioz. „Am liebsten möchte ich dessen Werke in Hamburg aufführen, aber die Stimmung ist für ihn nicht da." Ich kann diese Vorliebe verstehen. Bülow war im Grunde ein in die Besonderheiten eines Kunstwerks scharf eindringender und gleichsam dialektisch zersetzender Musiker, er war Docent und Analytiker, aber auch ein begeisterter Prophet und tiefsinniger Exeget. Es war der Docent und Analytiker, den die Compositionen von Berlioz angezogen und diese Werke eines doch immerhin abstracten Kopfes in ihre einzelnen Bestandtheile zu zerlegen, sie gleichsam musikalisch zu seciren, hatte für Bülow stets einen eigenen Reiz. Dagegen sprach er sich in den letzten zehn Jahren über die symphonischen Schöpfungen Liszt's durchaus ablehnend aus und von Richard Wagner schätzte er die Meistersinger am höchsten, während er von Tristan, den er einst mit so großer Begeisterung in München einstudirt und dirigirt hatte, nichts mehr wissen wollte. Er, der in früheren Jahren so heftig für die Wagner'sche Sache eingetreten war, erfand in der Zeit des ersten Bayreuthtaumels das geflügelte Wort vom „Bayreuthknecht". Und am 18. Dec. 1886 nannte er in einem an mich gerichteten Briefe, die von Otto Leßmann in Charlottenburg gebrachte Notiz, er, Bülow, gedenke in Hamburg Wagner'sche Opern zu dirigiren, eine „recht tartarische".

Bülow war unerschöpflich in satirischen Bemerkungen, auch in solchen, die ihm manchen Feind schufen und manche verdiente Zurechtweisung und Unannehmlichkeit bereiteten. Für ihn war eben die Sprache nicht da, um seine Gedanken zu verbergen. Das Wort, das ihm auf der Zunge lag, mußte gesprochen werden und sein Temperament und seine persönlichen Stimmungen thaten das Uebrige. In den meisten Fällen aber waren seine Aussprüche schlagend, oft vernichtend, immer geistreich. Hatte er einmal wieder eine characteristische oder scharfe, verletzende, sich nach links und rechts oder gegen eine bestimmte Persönlichkeit richtende Bemerkung gethan, dann tröstete er sich mit dem Goethe'schen Spruch:

Ich hab' einen neuen Fehler begangen,
Darauf waren die Leute so versessen,
Daß sie des alten gern vergessen.

Ueber diese Mängel und Fehler, die bei einem geistig hervorragenden und dabei excentrisch angelegten Manne sich immer schärfer abheben, dürfen wir, wenn auch diese Schatten, die das Bild vervollständigen, nicht unerwähnt bleiben können, nie den großen Künstler vergessen, der mit sittlichem Ernst seiner Kunst zugethan war und ihr stets seine volle Kraft gewidmet hat. Ein Bülow kannte keine müßige Stunde; auch von ihm kann man mit vollem Recht sagen, daß sein Leben ein Leben voll Arbeit war. Ja selbst in den letzten Jahren, wo eine schwere Nervenkrankheit ihn peinigte, hat er rastlos weiter gewirkt, keinen Augenblick seine nachlassende Gesundheit geschont; aber auch der festeste Wille kann gegen die unbarmherzige Logik der Naturgesetze nicht ankämpfen. Unvergessen sei ihm, wie er für die Verbreitung der deutschen klassischen Musik in anderen Ländern und für das tiefere Verständniß namentlich eines Beethoven, als Pianist und Dirigent gewirkt hat.

Wo Bülow hinkam, da sauste es wie scharfer Nordost durch die Gassen; er wirbelte oft viel Staub auf, aber er reinigte auch die Luft. Leben und Geist brachte er überallhin, wo er sich einfand. Auch auf das Hamburger Musikleben hat er anregend, erfrischend eingewirkt. Es war nicht die Mode allein, die Tausende immer veranlaßte, in seine Concerte zu strömen, wenn auch manche Heuchelei und blinder Autoritätsglaube mit unterlief, der dann alles verkannte, was andere Institute in ehrlichem künstlerischen Streben leisteten: es war vielmehr die Macht seiner künstlerischen Persönlichkeit, die sich in den von ihm dirigirten Werken kundgab, die selbst jene mit unwiderstehlicher Gewalt anzog, die die Bedeutung Bülow's nicht offen zugeben wollten, innerlich aber doch wohl empfinden mochten. Sie konnten sich, wenn sie ehrlich sein wollten, dem magnetischen Fluidum nicht entziehen, das von dem Dirigenten ausging, der den Einzelnen in seinen Ideenkreis zu bannen wußte. Und wie Bülow den hohen geistigen Gehalt eines Beethoven'schen Werkes uns in seiner ganzen Größe und Wahrheit enthüllte, so war es immer ein besonderer musikalischer Feiertag, wenn eine Haydn'sche Symphonie auf dem Programm stand. Wie verstand es Bülow, die anmuthigen, fein verschlungenen Linien der Zeichnung uns nahe zu bringen, jede melodische Biegung, jedes Schnörkelchen, jedes Eckchen und Winkelchen plastisch vor uns hinzuzaubern sammt dem kleinen allerliebsten Zopf, der Papa Haydn hinten hing. Das war ja das Große in Bülow's Direction, daß er jeden Meister in seiner individuellen Besonderheit auffaßte, mochte auch zuweilen seine dialectische Natur sich zu sehr in den Vordergrund drängen und sich Freiheiten erlauben, die nicht ganz aus dem Wesen des Kunstwerks abgeleitet werden konnten. Ihn aber mit der gewöhnlichen musikalischen oder aesthetischen Hauselle zu messen, wäre eine Pedanterie sondergleichen. Hier gilt eben der Satz: Quod licet Jovi, non licet bovi. In die Sonne zu fliegen vermag nur der Adler, und mag sich der Zaunkönig auch unter die Brustfedern des Adlers verkriechen, um dann noch höher zu fliegen, er wird sich doch schließlich seine Wohnung in der Hecke aufschlagen müssen. Hans von Bülow hat über diese modernsten Exegeten vor einiger Zeit eine sehr drastische Aeußerung gethan; er war auch ein sehr intensiver Musiker, um Verstümmelungen classischer Meisterwerke zu billigen. Es muß dagegen immer Protest erhoben werden, wenn versucht wird, diese Bestrebungen mit dem Schilde Bülow's zu decken.

Wie Bülow auf das musikalische Leben Hamburgs positiv eingewirkt hat, so haben wir ihm auch auf dem Gebiete der Oper manchen hohen Genuß zu verdanken. In einem Briefe Ende December 1886 schrieb er mir: „Schon vor Jahren habe ich wiederholt vor allerlei Volk erklärt, nur unter Excellenz Pollini würde ich mich entschließen können, wiederum einmal zu theatercapellmeistern. Das stimmt noch heute." Bald darauf, am 12. Januar 1887, hatten die Hamburger Gelegenheit, einer Musteraufführung von „Carmen" im Stadt-Theater unter Bülow anzuwohnen. Nach dem Erfolg, den er mit dieser Aufführung erzielte, wurde Bülow von Hofrath Pollini für 30 Vorstellungen in der Saison 1887/88 engagirt. Wenn nun auch Opern wie „Don Juan", „Jessonda", „Figaro" und Bizet's „Perlenfischer" sich zu wahren Musteraufführungen gestalteten, so war Bülow nicht der Mann, um sich dem Getriebe eines Theaters auf die Dauer anzubequemen; er be-

saß eine Natur, die unbeschränkte freie Bewegung haben mußte, um das von ihm Gewollte künstlerisch durchzuführen. Sein eigentlicher Platz befand sich an der Spitze eines Orchesters, mit der Bühne hat er niemals auf die Dauer einen intimeren Contract gefunden.

Der Componist stand hinter dem Dirigenten und Pianisten zurück. Nicht als ob Bülow jede schöpferische Kraft gefehlt habe, aber der größte Theil seiner Werke ragt mehr durch die in ihnen zum Ausdruck kommende Intelligenz als durch Wärme und Empfindung hervor. Um so bedeutender war er als Pädagog; wie nur Wenige besaß er die Gabe, in geistreicher, anregender Weise das in sich Aufgenommene zu übertragen. Seine Unterrichtsstunden waren so zu sagen pianistische, mit Witz und Sarkasmen gewürzte Vorlesungen. Dann sei ferner auf die kritischen Bearbeitungen und instructiven Ausgaben, namentlich auf die der letzten Beethoven'schen Sonaten, bei Cotta erschienen, und die Bearbeitung der Clavierwerke Bach's, Händel's und Domenico Scarlatti's hingewiesen. In allen diesen Werken bewundern wir den Scharfblick und die reiche Kunsterfahrung Bülow's. Im Schriftsteller Bülow tritt dessen Doppelnatur oft drastisch zu Tage; er war ein kaustischer Essayist, dessen Denken nur etwas Sprunghaftes an sich hatte; er dachte in der Diagonale, vergaß aber nie, wie z. B. in seinen „Scandinavischen Reisebriefen", Hiebe nach rechts und links auszutheilen.

Einen großen Künstler, einen reichen, universell angelegten Geist hat die musikalische Welt in Bülow verloren und selbst jene werden um ihn trauern, die sich geistig und menschlich weniger oder auch vielleicht gar nicht mit ihm befreunden konnten. Der Tod versöhnt aber die Gegensätze und nur die Erinnerung an das Geschaffene und Gewollte, an die guten und edlen Seiten des Dahingeschiedenen bleibt uns zurück. Das Andenken Bülow's wird in Hamburg nimmer erlöschen und für die Kunstgeschichte, für die er stets eine der eigenartigsten Erscheinungen bleiben wird, hat er, um ein Wort Schillers frei anzuwenden, sich seines Namens Ewigkeit vorausgenommen, in seinem Wirken sich selbst ein lebend Denkmal errichtet.

Professor J. Sittard.

Chorwerke.

Wüllner, Franz: Chorübungen der Münchener Musikschule. Neue Folge. Mustersammlung fünf- bis sechzehnstimmiger Gesänge aus dem sechzehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Zweite Abtheilung. München, Theodor Ackermann.

Die erste Abtheilung classischer Kirchenwerke des Herrn Herausgebers habe ich im vorigen Jahrgange der Neuen Zeitschrift besprochen. Sie enthält nur Chöre italienischer Meister aus der sogenannten classischen Periode katholischer Kirchenmusik. Vorliegende zweite Abtheilung bringt auch Chöre deutscher Meister; sie beginnt mit Christus resurgens von Felice Anerio und schließt mit Mozart's Offertorium Venerabili. Wir finden dann noch Chöre von Leo Haßler, Jacob Handl, Gregorio Aichinger, Joh. Eccard, Orazio Benevoli, A. Scarlatti, Antonio Lotti, das berühmte Miserere von Leo und Qui tollis peccata mundi von Antonio Caldara.

Wie ich schon in der Besprechung der ersten Abtheilung bemerkte, erhalten die Chorvereine an dieser Sammlung ein reiches Repertoire der vorzüglichsten Kirchenwerke und die Componisten, junge wie alte, Gelegenheit und Stoff zum Partiturenstudium. Hier kann man sich so recht in den altehrwürdigen Kirchenstyl hineinleben, das wunderbare Stimmengewebe studieren und den polyphonen Tonbau speciell kennen lernen. Das, worin die alten Tonmeister so groß waren: in der Führung von Doppelchören, von acht und sechzehn Stimmen, das tritt uns in diesen Partituren so recht klar vor Augen und gewährt uns nebst Belehrung einen wahren Hochgenuß. Im Interesse der Kunst und hauptsächlich unserer classischen Kirchenmusik ist diesen Chorsammlungen die weiteste Verbreitung zu wünschen.

S—t.

Concertaufführungen in Leipzig.

Beethoven's Egmont-Musik darf nicht in Vergessenheit kommen. Erscheint sie mit Goethe's Drama heutzutage seltener auf der Bühne, so bietet sie doch mit den von Mosengeil hinzugefügten verbindenden Worten Gelegenheit, im Concertsaal verwendet zu werden. So geschah es auch im 18. Gewandhaus-Concert, wo sie unter Capellmeister Reinecke's Direction zu recht guter Aufführung kam. Ein geeignetes Klärchen hatte man an Frl. Anna Münch gewonnen in herzinniger Tonsprache ertönten aus ihrem Munde die zwei Lieder. Die gesprochenen Worte wurden von Herrn Bruno Geidner (vom hiesigen Stadttheater) in entsprechender Stimmung declamirt. Daß aber Beethoven's Musik in Verbindung mit dem Drama noch viel intensiver wirkt, als im Concertsaal, läßt sich nicht leugnen. Der zweite Theil dieses Concerts wurde mit Rob. Schumann's vortrefflich reproducirter Bdur-Symphonie ausgefüllt. —

Der Concertsänger Herr Emil Pinks aus Leipzig gab einen Liederabend im alten Gewandhause und hatte sich der Mitwirkung der Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister Prill, der Damen Strauß-Kurzwelly, Bödcher und des Herrn Leideritz zu erfreuen. Von diesem zuverlässigen Künstlerpersonal kam Schumann's spanisches Liederspiel zu allseitig befriedigender Ausführung. Der Concertgeber, Herr Pinks, bekundete sich in einem großen Liederrepertoire als ein hoffnungsvoller Tenorist, dessen wohlklingender, gut geschulter Stimme nur noch im tiefen Brustregister etwas mehr Klangfülle zu wünschen ist. Sein herzinniger Vortrag der vielen lyrischen Tonblüthen, verbunden mit treffender Characteristik der verschiedenartigsten Stimmungsbilder waren stets von animirender Wirkung. So ganz besonders in Schumann's 19 Piecen enthaltender „Dichterliebe". Aber auch mit einfachen Liedern, wie Mozart's „Abendempfindung", Reinecke's „Abendreihen" vermochte er sich die Gunst und den Beifall der Hörer zu gewinnen.

Mannigfaltigkeit in das Programm brachten die Herrn Capellmeister Reinecke und Concertmeister Prill durch die vortreffliche Wiedergabe von Schubert's Rondo Hmoll für Piano und Violine. Der günstige Erfolg des Herrn Pinks als Liedersänger wird ihn hoffentlich zum fleißen Weiterstudium animiren. Daß ihn Capellmeister Reinecke mit seiner musterhaften Clavierbegleitung ehrte und stützte, muß ihm ein Sporn auf seiner Künstlerlaufbahn sein. —

Der Claviervirtuos Herr Frz. Rummel aus Berlin vollbrachte an seinem ebenfalls im alten Gewandhause gegebenen Clavierabend eine künstlerische Herkulesthat, indem er das Programm allein ausführte und über ein Dutzend theils große, theils kleinere Werke mit ungeschwächter Kraft höchst vortrefflich reproducirte. Man schwelgte förmlich im Genuß des Wohllauts, der Klangfülle und brillanten Tonschönheit eines Steinway-Flügels, auf dem er Bach's italienisches Concert, Beethoven's Esdur-Sonate Op. 81, Schubert-Liszt's Wanderer-Phantasie, Characterstücke von Mendelssohn, Chopin, Tschaikowsky, Bülow, Brahms, Raff, Liszt u. A. mit geist- und temperamenterfüllter Auffassung meisterhaft interpretirte. Den stürmischen Applaus mußte er selbstverständlich mit einer Zugabe beruhigen. —

Daß auch der hiesige Bachverein unter Leitung seines Dirigenten Herrn Capellmeister Sitt fleißig studirt, bewies er wieder durch eine sehr befriedigende Aufführung der „Johannispassion“ seines Pathen, des ehrwürdigen Sebastian. Recht lobenswerth, daß man sich auch dieses Werkes unsers unsterblichen Meisters gelegentlich erinnert und die jüngere Generation damit bekannt macht. Ich möchte es gar nicht unter- sondern der Matthäuspassion gleich stellen. Die epischen, lyrischen und dramatischen Situationen sind hier so characteristisch in textentsprechenden Tongebilden wiedergegeben, daß die Leidensgeschichte wie ein Drama an uns vorüberzieht. Ja die dramatischen Steigerungen in der Volkswuth sind bewundernswürdig. Wäre Bach nicht ein sehr frommer Herr gewesen, der sich hauptsächlich nur im Schaffen kirchlicher Werke beseligt fand, er hätte der größte dramatische Operncomponist seiner Zeit werden können.

Der Bachverein repräsentirt jetzt einen zuverlässigen, treffsicheren Chor, mit dem ein Dirigent, wie Herr Capellmstr. Sitt, schon Bedeutendes wagen darf. So hatte er auch diesmal den schwierigen polyphonen Tonbau Bach's in der Johannispassion so vortrefflich einstudirt, daß die Chöre nicht nur exact, sondern auch mit dramatischem Ausdruck gesungen wurden, wo es erforderlich.

An Frl. Bertha Martini, Frl. Margarethe Boye und den Herren Ed. Mann aus Dresden, Ernst Hungar aus Leipzig und Leideritz hatte der Verein geeignete Solisten gewonnen, welche die Arien und Ensemblesätze recht befriedigend ausführten. Von imposanter Wirkung war stets das Eingreifen des Orgelparts in den Händen des Meisters Homeyer. Die Capelle des 107. Regiments vollbrachte ihre Aufgabe zur allseitigen Zufriedenheit und war ein wesentlich ergänzender Factor der vortrefflichen Aufführung. —

Noch eine bedeutende künstlerische Leistung eines hiesigen Gesangvereins habe ich zu besprechen: Die Singacademie, gegenwärtig unter Herrn Dr. Paul Klengel's Direction, führte Haydn's „Schöpfung“ in der Alberthalle vor. Das herrliche Werk bekundete auch diesmal seine Lebensfähigkeit und hielt das zahlreich versammelte Auditorium bis zum letzten Takte gefesselt. Die sorgfältig einstudirten Chöre gingen stets sicher, setzten präcis ein und befriedigten auch hinsichtlich der Intonation. Von freudigen Lippen ertönten die Lobpreisungen des Höchsten und versetzten die Hörer in gleiche Stimmung. Die Solistin, Frau Olga von Türk-Rohn, welche sich vor einigen Wochen als vortreffliche Liedersängerin bekannt machte, sang die Arien herzinnig und bewährte auch in den Ensemblescenen ihre gute Schule. Der uns schon längst vortheilhaft bekannte Herr von zur Mühlen führte die Tenorparthie und Herr Schelper die Baßsoli stimmungs- und stylentsprechend aus. Auch in dieser bestens gelungenen Oratorienaufführung bekundete die Capelle der 107. sich wieder als eine aus tüchtigen Kräften bestehende Corporation, der man die Ausführung größerer Werke sicher anvertrauen darf. —

Das dritte Lisztvereins-Concert gedachte des Todestages Richard Wagner's (13/2. 1883) und Hans von Bülow's (13/2. 1894). Staunen müssen wir über die Beziehung dieser Zahlen. Beide in geistiger und verwandschaftlicher Hinsicht sich so nahe gestandene Männer, durch Schicksalsfügung dann getrennt, haben gemeinschaftlich den 13. Februar zum Todestage. Mit Liszt's Heroide funèbre wurde demzufolge dieser Concertabend eröffnet, worauf Bülow's „Nirwana“ folgte. Obgleich wohl nur eine Probe dieser Werke von Herrn Hofcapellmeister Strauß gehalten worden war, so ging doch die Ausführung ziemlich befriedigend von statten. Vertrauter und siegesgewisser ging das Vorspiel zu den „Meistersingern“. Auch der Ausführung des Vorspiels zu „Tristan“ und „Isoldens Liebestod“ durfte man Beifall schenken.

Die Primadonna unseres Stadttheaters, Frau Kammersängerin Krzyzanowski-Doxat sang einige Lieder und enthusiasmirte dann die gesammte Hörerschaft durch die hochdramatische Ausführung der Isoldescene.

Der Clavierheld Stavenhagen trat mit einem selbstcomponirten Clavierconcert auf das Podium und eroberte sich sowohl durch sein interessante Ideen enthaltendes Werk, wie durch die vortreffliche Interpretation desselben nicht endenwollende Beifallsstürme.

S.

Correspondenzen.

Nürnberg, 6. Januar.

Concert von Anna Schmidt-Allizar. Das Weihnachtsconcert, welches Frau Anna Schmidt-Allizar am 4. Januar zu Gunsten des Arbeiterinnenheims des Vereines „Frauenwohl“ im Straußsaale veranstaltet hat, war nicht nur sehr gut besucht, es hat auch in allen wesentlichen Beziehungen großen Erfolg gehabt. Es läge vielleicht nahe, den Bestrebungen des jungen Vereines einige Worte der Anerkennung und Aufmunterung zu widmen. Aber ich fürchte doch, so sehr dieselben meinen Beifall haben, mit den ketzerischen Ansichten, die ich in verschiedenen Punkten zur Schau tragen müßte, allzu sehr anzustoßen. Ich beschränke mich also darauf, dem Vereine für seine bevorstehenden Arbeiten bestes Gedeihen zu wünschen. Er hat sich ein hohes, schönes Ziel gesteckt. Die Wege, die zu ihm führen, laufen wirr durcheinandnr. Möge er stets den richtigen finden! Das Flügelwort „Docendo discimus“ — durch Lehren lernen wir — wird, wie ich glaube, auch an ihm sich erfüllen und dazu führen, daß in der Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse jenes Maaß gehalten wird, das ich für den Erfolg für unerläßlich halte und das, wie mir scheint, im Feuer der Begeisterung gar zu leicht überschritten wird!

Das Programm des Weihnachtsconcertes, das hoffentlich auch finanziell einen günstigen Erfolg gehabt haben wird, hätte meiner Meinung nach einige freundliche Lichter mehr aufsetzen dürfen. So geschickt und im Wesentlichen wirksam es zusammengestellt war, es zeigte in seinem ersten Abschnitte als Nachhall des Festes der Freude zu düstere Farben. Erst die herrlichen Weihnachtslieder von Peter Cornelius mit den lebenden Bildern führten die richtige Stimmung wieder herbei. Dennoch gebührt allen Mitwirkenden, die unzweifelhaft ihr Bestes thaten, für die erfolgreiche Durchführung des Programms Dank und Anerkennung, auch wo die Auswahl vielleicht nicht allgemein zugesagt hat. In erster Reihe glaube ich hier die Concertgeberin selbst nennen zu sollen. Sie hat ihre ganze Kunst daran gesetzt, ihre Liedergaben durch feinsinnige Auffassung hervorzuheben. Zu öfteren Malen schon habe ich ihre Vorzüge den Lesern dieses Blattes dargelegt. Ich kann daher von weiteren Wiederholungen absehen und mich damit bescheiden, daß ich berichte, welchen Anklang ihre Vorträge bei dieser Gelegenheit gefunden haben. Nicht nur bei ihrem Erscheinen, sondern auch nach jedem einzelnen Vortrage sind ihr Huldigungen zu Theil geworden, die als sicheres Anzeichen ihrer Beliebtheit gelten dürfen.

Mit dem „Kreuzzug“ von Franz Schubert und der Sapphoschen Ode von Brahms hat sie ihre Vorträge eröffnet. Mit den gleichen Liedern, deren geistigen Inhalt sie bestens erfaßt hatte, hat sie auch seinerzeit in Nürnberg sich eingeführt. Für ein Weihnachtsconcert hat mir allerdings der entsagungsvolle Ton des ersteren Liedes nicht recht passen wollen, ebenso wenig wie der Abschnitt „Pro peccatis suae gentis“ aus dem „Stabat mater“ von Jacobus da Todi für 3 Altstimmen, 3 Celli und Violine, an dem die Künstlerin gleichfalls in hervorragender Weise sich betheiligt hat. Das ganz interessante Stück, welches einer talentvollen Schülerin der Concertgeberin, Fräulein Karoline Muskat, und ebenso Fräulein Fröschmann als der Dritten im Bunde Gelegenheit gab, sich auszuzeichnen, hat trotz erheblicher Intonationsschwierigkeiten eine recht anziehende Wieder-

gabe gefunden, wozu die Violinsoli des Herrn Concertmeisters Hellriegel und die Cellobegleitung der Herren W. und M. Uebelhack und Leopold nicht wenig beitrugen. Dennoch steht dieses Stabat an Kraft und Tiefe der Empfindung dem zweichörigen Palestrina's, an Zartheit und Phantasiefülle dem für Frauenstimmen mit Quartettbegleitung geschriebenen Pergolese's weit nach. Endlich war Frau Director Schmidt noch mit dem Altsolo im Schubert'schen „Ständchen" und bei dem Vortrage der Weihnachtslieder von Cornelius in Anspruch genommen.

(Schluß folgt.)

Prag.

Neues deutsches Theater. (Oper. „Die Heimkehr", in einem Aufzuge von R. Chr. Jenny, Musik von Ludwig Grünberger.) Im Süden Italiens fühlt man die Last der Gesetze heute schwerer denn je; es fehlt nicht an Strömungen, sie abzuschütteln. Ganz anders war das in Capri zur Zeit, wo die Handlung unserer Oper spielt. Da reichten die vorhandenen Gesetze nicht aus und das Volk sah sich bemüssigt, die Gerichtsthätigkeit durch eigenes Eingreifen zu ergänzen. So entwickelte sich das Volksgericht auf Capri, das wir an nachstehender Begebenheit kennen lernen. Maria, ein armes Bauernmädchen, die Tochter des Weinbauers Bernardi, wird von zwei heißblütigen Männern geliebt. Der Eine ist der Corallenfischer Carlo, der Andere der Lootse Pietro. Der Erste ist der glückliche, der Zweite der unglückliche Liebhaber. Aber Corallenfischer haben, wie wir aus „Sta. Lucia" wissen, die schlechte Gewohnheit, just auf Reisen zu gehen, wenn ihre Anwesenheit zu Hause am nöthigsten ist. Sie erleben dann zuweilen bei ihrer „Heimkehr" manche Ueberraschungen, die ihnen nicht angenehm sind. Carlo erfährt bei seiner Heimkehr z. B., daß Maria, um ihrem Vater ein Opfer zu bringen, ihre Hand dem Pietro zugesagt habe, weil letzterer drohte, seine Gläubigernachsicht gegen Bernardi aufzugeben. Dies hindert indessen Maria keineswegs, dem Carlo, welcher plötzlich bei Sturm von seiner Reise zurückkehrt — in die Arme zu fallen. Das braucht sich natürlich Pietro nicht gefallen zu lassen. Er läßt es sich auch nicht gefallen, zieht aber im Handgemenge den Kürzeren. Das fordert Rache. Pietro zieht auf's Meer hinaus und simulirt Nothrufe eines vom Sturme Bedrängten. Carlo, der sich täuschen läßt und dem Verunglückten zu Hilfe eilt, wird nun zum wirklichen Opfer der simulirten Gefahr, in welcher er, an eine Klippe geschleudert, die Todeswunde erhält. Carlo bezeichnet sterbend seinen Nebenbuhler als Thäter, wobei das herbeigeeilte Volksgericht über Pietro den Stab bricht. — Dieser Text, den der heimathliche Autor Herr Jenny in gefällige Verse brachte, ist so übel nicht, um nicht auch einen Musiker auf die hohe See der Operncomposition hinauszulocken. Grünberger ist in den Prager Musikkreisen keine unbekannte Persönlichkeit mehr. Seine Claviercompositionen und Lieder haben vielfach Beachtung gefunden und vor wenigen Jahren erst hat ein Orchestermelodram, das sich durch hübsche Stimmungsmalerei auszeichnete, sehr freundliche Aufnahme gefunden. Wenn sich Grünberger nunmehr entschloß, das Feld der Opernbühne zu betreten, so kann dieser Entschluß nur um so lebhafter begrüßt werden, als Prag mit deutschen Componisten keineswegs gepflastert ist. Das, was in der „Heimkehr" am gefälligsten berührt, ist das zu Tage tretende Streben nach Vereinfachung der Form unter Aufrechthaltung der Styleinheit. Der Erfolg ist um so verbürgter, als dem Autor eine Fülle überaus glücklicher und gemüthvoller melodischer Gedanken zu Gebote steht, die ohne Zweifel zu noch bedeutenderer Wirkung und Entfaltung kommen müßten, wenn dem vorhandenen offenbaren Talente für populäre Musik durch eine zutreffendere textliche Unterlage Rechnung getragen würde. Grünberger hat das Zeug in sich, aus und zu dem Musikherzen einer harmloseren Volksempfindung zu sprechen. Wo ihm dazu Gelegenheit geboten wird, stellt er fünfzig Procent aller neuen Componisten in den Schatten.

Von den Einzelheiten ist gleich die erste Tarantella, ein frisches, lebensvolles Tanzstück, hervorzuheben. Leider ging ihre viel zu zarte Instrumentirung an dem Lärmen der mise en scène vielfach verloren. Die erste Arie der Maria, die einem neapolitanischen Volksliede nachempfundene Canzonette des Chors, das Duo Maria's mit dem Vater, der Sologesang Carlo's: „Wach auf!" enthalten reizende, liedmäßig erfundene musikalische Gedanken, die unwillkürlich fesseln. Der musikalische Schwerpunkt der Composition liegt in dem ersten Intermezzo, in welchem eine breite, schöne Cello-Melodie zwischen ruhenden Geigen-Accorden und Harfenumzierungen emporgeführt wird. Schade, daß die viel zu tiefe Lage der Celli eine Umdüsterung der Melodie durch die Geigen herbeiführt. Von diesem Mangel abgesehen ist das Tonstück musikalisch so hübsch und lebensvoll, daß es seine Berechtigung in der Oper wahrt, obschon es eigentlich dramatisch gar nicht motivirt erscheint. — In der Folge werden sich in einzelnen Monologen wie in der Schlußscene noch Striche empfehlen, weil die Handlung viel zu schleppend ist und die Aufeinanderfolge der wirksamsten musikalischen Gegensätze hindert. — Die Regie, welche Herr Groß besorgte, that alles Mögliche, um ein reiches scenisches Bild zu entfalten. Frl. Prochazka (Maria), welche die größte Parthie inne hatte, schien ihrer Aufgabe auch die meiste Lust und Liebe entgegengebracht zu haben. Es zeigte sich dies im Gesange sowohl wie in der Darstellung. Herr Alberti (Carlo) brachte seine Romanze: „Wach auf!" zu solcher Geltung, daß eine Wiederholung begehrt, aber nicht gewährt wurde. Die Herren Davison (Pietro) und Stieglitz (Bernardi) hatten nur kleinere Rollen, in welchen sie jedoch ihre schöne Stimme und Charaeterisirungsgabe genug entfalten konnten. Die Gesammtausführung litt noch unter einer gewissen Laxheit der Einstudirung. Vielleicht bessert sich dies nächstens.

(Schluß folgt.)

Weimar.

Die Pensions-Anstalt für Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder der Großherzogl. Hofcapelle zu Weimar, Hummel's unvergängliches Vermächtniß, hat sich in der Künstlerwelt so warmer Sympathien zu erfreuen, daß bei dem zum Besten dieser Anstalt alljährlich gehaltenen Concerte Kunstgrößen ersten Ranges ihre wohlwollende Mitwirkung geboten haben. Insbesondere hat der erste Geigen-Virtuos der Gegenwart, Herr Prof. Dr. Joachim schon mehrere Male seine unübertrefflichen Leistungen in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt. So war derselbe auch zu dem diesjährigen Concert am 5. Jauuar d. J. aus Berlin gekommen, um den geplanten Aufführungen ihren Glanzpunkt zu verleihen. Derselbe gedenkt stets gern der Zeit, in welcher er auf Liszt's Wunsch als Concertmeister bei dieser Capelle im Jahre 1849 eintrat, und daselbst bis 1854 verblieb. Dieser angenehmen Erinnerung haben wir sein freundliches Entgegenkommen zu verdanken.

Das Concert war durch die Anwesenheit Sr. königl. Hoheit des Erbgroßherzogs ausgezeichnet, welcher in Begleitung der Prinzen Bernhard und Wilhelm Ernst erschien. Alle Räume des Hoftheaters waren vollbesetzt. Mit der Beethoven-Symphonie 8 Fdur, dirigirt von Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen, wurde das Concert eröffnet.

Nach derselben erschien Herr Professor Dr. Joachim, derselbe war schon bei der Probe am Vormittag mit einem begeisterten musikalischen Hoch der Hofcapelle empfangen worden, sodann (nach einem Frühstück bei dem Herrn General-Intendant von Bronsart) zu einer Matinée bei dem Großherzogl. Hofe eingeladen gewesen, welcher Ihre Königl. Hoheiten der Großherzog, die Frau Großherzogin, der Erbgroßherzog, die Frau Erbgroßherzogin und die noch zum Besuch anwesende Frau Herzogin Johann Albrecht

von Mecklenburg-Schwerin beigewohnt hatten. Mit nicht endenwollenden Applaus wurde der liebenswürdige Künstler begrüßt, welcher seine Vorträge mit dem Violinconcert A dur von Mozart in gewohnter und noch ungeschwächter Meisterschaft begann. Dem nach jedem Satze ertönenden Beifall folgten stürmische Hervorrufe, wobei ein prachtvoller Lorbeerkranz mit der Widmung: „Dem hochverehrten Meister Joachim in Dankbarkeit die Großherzogliche Hofcapelle" überreicht wurde. Der zweite Vortrag galt einer Arie aus Mozart's Idomeneus mit obligater Violine, welche Fräulein de Ahna mit ihrer ebenso umfangreichen, wie angenehmen Stimme ausführte, welche dann später unter Lassen's Begleitung die Lieder: Stille Thränen von Schumann, An der Linden, Und schläfst du, mein Mädchen und Der Geächtete von Jensen in gleicher Weise vortrug. Die nächste Piece zeigte Joachim als den einzig ersten, meisterhaften Spieler Bach'scher Compositionen und zwar durch das Andante C dur und das Andante mit Finale, dem sich nach wiederholtem da Capo-Ruf ein weiterer Satz von Bach anschloß. Welche hohe Verehrung Liszt für unsren unsterblichen Landsmann Sebastian Bach hatte, ersehen wir aus einem Briefe an seinen Freund Gille vom 10. Sept. 1863: „Uebrigens bei aller Verehrung für Händel läßt meine Vorliebe zu Bach nicht nach und wenn ich mich sattsam an Händel's Dreiklängen erbaut habe, drängt es mich nach den kostbaren Dissonanzen der Passion, der Hmoll-Messe und andern Bach'schen polyphonischen Specereien". So ist auch Joachim von gleicher Begeisterung für Bach beseelt. Wir gedenken insbesondere, daß er sich bei der Enthüllung des Bach-Denkmals 1884 zu Eisenach, der herrlichen Schöpfung Albert Donndorf's, dem gefeierten Sohne unserer Stadt, die Ehre ausgebeten hatte, hierbei die Hmoll-Messe zu dirigiren. Zum Schluß folgte eine von Joachim selbst componirte Romanze und drei nach Brahms von Joachim arrangirte Ungarische Tänze. Auch hier wurde nach begeistertem da Capo ein vierter zugegeben. Besondere Freude gewährte es dem Meister, daß er unter den mitwirkenden Capell-Mitgliedern seinen theuern Schüler, Concertmeister Prof. Halir begrüßen konnte, der seinen Platz neben dem verehrten Lehrer inne hatte.

Welch großer Beifall Joachim's unvergleichliches Spiel auf seiner kostbaren Straduarier-Geige bei den Großherzoglichen Herrschaften zu Theil geworden, geht am besten daraus hervor, daß der Meister aufgefordert wurde, alsbald nach dem Concert im Hoftheater nochmals im Großherzoglichen Residenzschloß zu erscheinen und die am Nachmittag begonnenen Vorträge fortzusetzen. Bei beiden musikalischen Unterhaltungen hat Herr Prof. Dr. Joachim, mit Ausnahme des Mozart'schen Violinconcerts, dieselben Stücke wie beim Capell-Concert zu Gehör gebracht. M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Unser hochgeschätzter Violinvirtuos Herr Concertmeister Carl Prill hat in Berlin, Magdeburg, Halle u. a. O. großartige Erfolge gehabt. In Berlin concertirte er in der Singacademie mit der Claviervirtuosin Martha Remmert und unserm Violoncellmeister Julius Klengel.

— Der General-Intendant Graf Zichy in Budapest scheint ein sehr despotisches Regiment zu führen und mit seinen besten Capellmeistern in Conflict zu kommen. Kaum nach seinem Antritt mußte Mahler gehen und jetzt schon wieder Nikisch.

— Kurz nach Beendigung der „Medici"-Erstaufführung im königlichen Opernhause wurde Leoncavallo zum Kaiser in die Loge befohlen. Als der Componist, vom Intendanten Grafen Hochberg geführt, in der Loge erschien, begrüßte ihn das Kaiserpaar huldvoll. Zuerst sagte die Kaiserin: „Es war sehr schön, sehr schön!" Dann reichte der Kaiser dem Componisten die Hand mit den Worten: „Ich freue mich sehr, Sie bei dieser Gelegenheit, bei einem solchen Triumph wiederzusehen. Sie haben ein Meisterwerk geschrieben, und ich habe bereits nach dem zweiten Act dem König von Italien von dem großen Erfolg telegraphisch Mittheilung gemacht." Auf die Frage des Monarchen, ob der Componist mit der hiesigen Aufführung zufrieden sei, äußerte sich Leoncavallo, daß sie in mehrfacher Beziehung die Mailänder übertreffe. „Und hat auch die Uebersetzung Ihren Beifall gefunden?" — fuhr der Kaiser fort — „die Verve und die Gluth der italienischen Sprache lassen sich nur schwer in einem anderen Idiom wiedergeben". Der Componist erwiderte, daß auch die Uebersetzung eine vortreffliche sei. Zum Schluß sagte dann der Kaiser: „Ich habe mit Interesse gesehen, daß Sie sich immer mehr in das Studium Wagner's versenken. Wir werden uns bald die „Medici" noch einmal anhören". Dann verabschiedete der Monarch den Componisten mit einem herzlichen Händedruck. — Erwähnt sei noch, daß der Kaiser aus besonderer Aufmerksamkeit für den italienischen Ursprung des Werkes die Uniform des Frankfurter Husaren-Regiments angelegt hatte, dessen Chef König Humbert ist. Die Unterhaltung zwischen dem Kaiserpaar und Leoncavallo wurde in französischer Sprache geführt.

— In München trat im Hoftheater der italienische Baritonist Fumagalli als Rigoletto auf. Wie als Jago in Verdi's „Othello" machte er gesanglich und schauspielerisch großen Eindruck und erntete stürmischen Beifall.

— Amalie Joachim giebt am 3. und 8. März im Museum-Saal zu München Concerte. Dieselben gewinnen erhöhtes Interesse durch die Mitwirkung ihrer Tochter Frl. Marie Joachim.

— In Venedig, wo der Bayreuther Meister vor elf Jahren gestorben, hat man am 13. Februar eine Wagner-Feier veranstaltet. Die Musikcapellen Venedigs vereinigten sich um die Mittagsstunde von Wagner's Todestage auf dem Markusplatze und spielten Fragmente Wagner'scher Opern. Tausende von Hörern lauschten voller Andacht. Der Markusplatz mit dem Abschluß der märchenhaften Markuskirche gleicht einem Riesensaal ohne Decke, und es klingt dort ausgezeichnet.

— Johann Strauß, der sich voller körperlicher und geistiger Frische erfreut, feiert am 15. Oktober d. J. sein 50 jähriges Künstlerjubiläum, denn am selben Tage des Jahres 1844 betrat er als blühender Jüngling bei Dommayer in Hietzing zum ersten Male das Dirigentenpult. Schon jetzt werden mannigfache Vorbereitungen getroffen, um den Ehrentag des Meisters festlich zu begehen. Ein bekannter Schriftsteller arbeitet aus diesem Anlasse an einer Festschrift, und der Gefeierte selbst wird die Wiener um dieselbe Zeit mit einem neuen Werke erfreuen.

— Am 8. November 1893 wurde der königliche Musikdirector Eduard Köllner aus diesem Leben abgerufen. Zahlreiche Tonwerke der verschiedensten Gattungen, insbesondere eine Menge echt deutscher kraftvoller und inniger Männergesänge haben Köllner's Namen, soweit die deutsche Zunge klingt, zu Ehren gebracht. Wie in den musikalischen Vereinen der Stadt Guben, deren Leiter er gewesen ist und in dem Niederlausitzer Sängerbund, dem Köllner als Bundesdirigent vorgestanden hat, so lebt sein Andenken fort bei allen deutschen Liedertafeln und Männergesangvereinen, die sich an seinen Liedern erfreuen. Es gilt nun, dem verstorbenen Meister über das Grab hinaus Dank und Anerkennung zu zollen. Noch trägt der Hügel, unter dem er schlummert, keinen Denkstein. Noch bedarf der unmündige Sohn der Erziehung und Ausbildung. Sollten nicht unter den ungezählten Verehrern und Freunden Köllner's viele sein, welche bereit wären, sich mit uns zu vereinigen, um dem so früh Abgerufenen ein würdiges Denkmal zu verschaffen und seinen Hinterbliebenen die drückendsten Lebenssorgen erleichtern zu helfen? Sollten nicht die Vereine, in denen Köllner's Name unvergessen ist, den Wunsch hegen, zu so gutem Zwecke beizutragen? Die ergebenst Unterzeichneten sind zusammengetreten, um für obengenannte Zwecke zu sammeln und wenden sich an Alle, die Anlaß und Neigung haben, dabei mitzuhelfen, Einzelne und Vereine, in der Nähe und in der Ferne mit der herzlichen Bitte, sich der guten Sache annehmen zu wollen. Beiträge nimmt die Firma Wilhelm Wilke in Guben entgegen, sowie wir auch jede gewünschte Auskunft zu geben gern bereit sind. Guben, Der Ausschuß für das Eduard Köllner-Denkmal.

— Der Dresdner Hoftheater-Indentant Excellenz Bär gestorben. Ein um das sächsische Königshaus und um sein Vaterland hochverdienter, seiner persönlichen Eigenschaften wegen allgemein hochgeachteter, und beliebter Mann, der wirkliche Geheime Rath Excellenz Wilhelm Emanuel Bär, ist nach einem langen, an Ehren reichen Leben in Dresden verschieden. Wilhelm Emanuel Bär, am 26. September 1812 in Königstein, wo sein Vater als Bürgermeister wirkte, geboren, hatte sich nach vollendeten Uni-

versitätsstudien als Rechtsanwalt in Meißen niedergelassen und hier ward ihm im Jahre 1842 die Gerichtsverwaltung des zu dieser Zeit vom Prinzen Johann, nachmaligem König von Sachsen, käuflich erworbenen Rittergutes Jahnishausen übertragen. Wenige Jahre später wurde er zum Syndikus der Gerichtsbarkeit des Domstiftes zu Bautzen und zum außerordentlichen Beisitzer des Domstiftes St. Petri daselbst ernannt. Bald nach dem Regierungsantritt des Königs Johann (1855) berief Se. Majestät ihn mit Verleihung des Titels Geheimer Hofrath in's Ministerium des königlichen Hauses, ferner zum Secretär der Ordenskanzlei und zum Cabinetssecretär, wie ihm auch die Mitdirection der Verwaltung der königlichen Privatcasse und der königlichen Güter und Schlösser übertragen ward. Unter dem Ministerium von Friesen trat Bär als erster Rath in die Generaldirection der königlichen Sammlungen für Wissenschaft und Kunst. Nach dem Tode des Freiherrn v. Könneritz, des Generaldirectors der königlichen musikalischen Capelle und des Hoftheaters, wurde er interimistisch bis zum Amtsantritt des Grafen v. Platen mit der Leitung dieser beiden großen Kunstinstitute betraut und seit dem am 1. September 1889 erfolgten Tode des Grafen v. Platen stand er bis zum Ende seines Lebens wieder an der Spitze der königlichen Capelle und des Hoftheaters. Bei Gelegenheit seines 80. Geburtstages wurde ihm die Würde eines Wirklichen Geheimen Rathes mit dem Prädicat Excellenz verliehen.

— Paris. Einen ganz außerordentlichen Erfolg erzielte der Pianist Henri Falcke vorigen Donnerstag in einem der berühmten Lamoureux'schen Concerte. Herr Falcke spielte das D moll-Concert von Rubinstein, welches er mit glänzender Virtuosität zum Vortrag brachte. Nach den Solo-Piecen: Chant Polonais von Chopin-Liszt, Etincelles und Tarentelle von Moszkowski, wurde dem Künstler eine wahre Ovation gebracht und die Applause und Hervorrufe wollten gar kein Ende nehmen. Die Pariser Blätter sind einstimmig im Lobe des eminenten Pianisten, welcher heute ohne Zweifel an der Spitze der jüngeren Künstler französischer Schule steht.

— Im Concert des Dresdner Lehrergesangvereins wirken in dem großen Chorwerke „König Fjalar" von G. Schreck an Solisten mit: Frl. Malten, die Herren Anthes, Perron und Adolfi; letzterer Opernsänger am Stadttheater in Riga. Der Componist wird der Aufführung beiwohnen. Außer a capella-Chören von Beethoven, Mozart, Hauptmann und F. E. Richter ist dem Programm das A moll-Concert Op. 54 von R. Schumann eingefügt, durch dessen Vortrag sich der jetzige Liedermeister des Vereins, Herr Dr. Harthan, als Pianist einführen will. Alle Achtung vor einem Dirigenten, der solch einer Wahl fähig ist.

— Seine Majestät der König von Württemberg verlieh dem Director des „Pädagogiums für Musik" zu Straßburg i. E. Kaiserlichem Musikdirector Bruno Hilpert das Ritterkreuz 2. Classe des Friedrichsordens.

— Im VI. Kaim-Concert in München hatte Frau Moran-Olden, nachdem sie Tags zuvor die Riesenpartie der Isolde geleistet, die nicht zu unterschätzende Bereitwilligkeit, an Stelle des heiser gewordenen Tenoristen Kraus einzutreten und zwei Schumann-sche Lieder: „Widmung" und „Frühlingsnacht" zu singen. Auch sie war heiser, sogar mit Husten behaftet, aber was frägt danach eine Moran-Olden? Sie beherrschte ihr prächtiges Organ bis zur Unkenntlichkeit des Uebels und sang nach dem gewohnten Beifallssturm noch das reizende Lied „Marienwürmchen" mit aller entsprechenden Zartheit. Das Concert wurde eingeleitet mit „Eine nordische Heerfahrt", einer Schauspiel-Ouverture von E. Hartmann. Der nicht sonderliche äußere Erfolg dieses edlen und in jeder Hinsicht erfreulichen Werkes hat uns wieder einmal schlagend die Unmündigkeit — nicht gerade des Münchener, sondern jedes Publicums bewiesen, welches sich nun einmal in seinem Urtheil mehr vom Namen als von der Sache leiten läßt. Wie oft sieht man die Herrschaften sich langweilen und dann in rauschenden Applaus ausbrechen, weil Jeder fürchtet, für ungebildet zu gelten, wenn er nicht kräftig in's allgemeine Horn bläst! Auch uns ist von dem Componisten E. Hartmann, seinem Wirken und Schaffen bis jetzt weiter nichts bekannt. Wir glauben aber in der Ouverture ein Talent zu spüren, von dem mehr zu erfahren, es sich verlohnen würde, und wir danken Herrn Winderstein für die vortreffliche Vorführung des poetisch durchhauchten, einheitlich concipirten und durchgeführten und dabei vorzüglich instrumentirten Werkes. Auch die Wahl der „Scènes pittoresques", einer kleinen Orchestersuite (Marche, Aïr de ballet, Angelus, Fête bohême) von J. Massenet, können wir nur loben. Es ist eine leicht hingeworfene aber mit sicherer Berechnung des Effects ausgeführte, pikant anregende Unterhaltungsmusik, deren unfehlbare Wirkung schon in der characteristischen Gegensätzlichkeit der einzelnen, vor allem nicht zu langen Sätze beruht. Immerzu Neues, wenn es nur nicht langweilt und — nicht trivial ist! Der Instrumentalsolist des Abends war der Pianist Herr Heinrich Ordenstein. Er ist ein Künstler von hervorragender Technik, der sich durch seinen Anschlag, poetische Auffassung und perlende Geläufigkeit auszeichnet. Herr Ordenstein spielte das schöne Concert F-moll von Chopin mit hoher Bravour und warmem Vortrag, ebenso die Solostücke „Abends" von J. Raff, Etude Des-dur von Liszt und Walzer E-dur von M. Moszkowski. Er wurde jedesmal durch rauschenden Applaus und wiederholten Hervorruf geehrt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Leitung der Berliner königl. Opernbühne beabsichtigt den Boito-Verdi'schen „Falstaff" erst am 1. März in Scene gehen zu lassen. Gleichzeitig wird auch eine zweite, seit einiger Zeit in Vorbereitung befindliche Novität in Scene gehen, die mehrfach erwähnte choreographische Neuheit der Herren Graef und Steinmann. Der noch nicht genau feststehende Titel dürfte etwa „Maskenscene" in einem Act lauten. Die Hauptpartie wird durch Frl. dell'Era vertreten sein.

— Die Medici von Leoncavallo haben bei ihrer endlichen Erstaufführung zu Berlin den Allgemeineindruck gemacht, daß sie eine Steigerung gegen den „Bajazzo" nicht sind. Der Text des Bajazzo wie jener der Cavalleria von Mascagni haben diesen kurz-starken Werken eine Bahn eröffnet, auf welcher die weit ausgedehnten Medici ihnen nicht folgen werden. Aber trotzdem war die Wirkung, namentlich der ersten Acte, günstig. Für Berlin ist es schon viel, wenn 14 Hervorrufe berichtet werden können. Daß Smetana's „Verkaufte Braut" in Dresden deren 23, „Freund Fritz" in Rom deren 35 erlebt haben, ist als Vergleich nicht uninteressant. Ein Spiegelbild der politischen Weltlage ist die Aufführung der Medici außerdem.

— Director Julius Hofmann vom Stadttheater in Köln hat die einactige Oper „Mandanica" von Gustav Lazarus in Berlin für die nächste Spielzeit zur Aufführung angenommen; Verfasser des Textbuches ist Julius Freund.

— In Breslau erschien am Todestage Wagner's zum ersten Male unter der neuen Direction die „Götterdämmerung". Das Werk machte, geleitet von Capellmeister Weintraub, mit den Damen Milke (Brünnhilde) und Kaschówska (Gutrune), den Herren Walther (Siegfried) und Geißler (Gunther) gewaltigen Eindruck und am Abend darauf kam auf der Bühne Felix Dahn's altgermanisches Schauspiel „Sühne" zur Aufführung. Der in Breslau als Universitätsprofessor wirkende Dichter hatte wenige Tage vorher seinen sechzigsten Geburtstag gefeiert. Und eine Fortsetzung der Geburtstagsfeier war dieser Theaterabend — so herzlich applaudirte und rief das Publikum Dahn, der aber nicht erschien, sondern durch Regisseur Adler danken ließ.

Vermischtes.

— Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins theilt durch Circular mit, daß, Dank dem Entgegenkommen der städtischen Behörden und der thatkräftigen Theilnahme einer Anzahl hervorragender Kunstfreunde und hochangesehener Bürger Nürnbergs, die diesjährige Tonkünstlerversammlung in der letzten Mai- oder ersten Juniwoche in

Nürnberg

stattfinden soll.

Zugleich macht das Directorium bekannt: daß dem Kgl. Musikdirector Herrn Heinrich Porges in München eine Ehrengabe von Ein Tausend Mark aus den Zinsen der Beethovenstiftung in gerechter Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste überhaupt und um die Veranstaltung großer Choraufführungen insbesondere verliehen sind.

Das Curatorium der Liszt-Stiftung macht bekannt: daß eine nochmalige Ehrengabe von Fünfhundert Mark dem Tonkünstler Herrn Franz Kersten in Berlin für seine neuern, einen entschiedenen Fortschritt, viel Talent und Fleiß bekundenden Compositionen zu seiner weiteren Unterstützung verliehen sind.

— Der Halberstädter Gesang-Verein brachte unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Lehnert am Sonntag im Elysium das Oratorium „Elias" von Felix Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung. Es erübrigt uns über die Vorführung desselben zu berichten. Sie darf als eine nach jeder Richtung hin vorzügliche bezeichnet werden. Solisten und Chor rangen in künstlerischem Wetteifer um den Preis des weihevollen Abends. Den „Elias" sang Herr Kammersänger Max Büttner aus Coburg, der sich hierorts schon mit seinem „Odysseus" vortheilhaft eingeführt hatte, in vollendeter Weise. Sein Bariton vereinigt in sich alle Vorzüge als da sind: Frische, Kraft, Glanz, Weichheit; seine Textbehandlung war musterhaft. Schönheit des Organs wie vollendete Technik verbanden sich zu einer mächtigen, bald ergreifenden, bald rührenden Wirkung. Die Scene in Zarpath, am Carmel, in der Wüste (hier besonders die Fis-moll-Nummer „Es ist genug") gelangen ganz vortrefflich. Ihm ebenbürtig zur Seite stand der Tenor, Herr Heinrich Grahl aus Berlin. Auch ihm müssen außerordentliche Vorzüge nachgerühmt werden, und nicht oft begegnet man einer so sympathischen, in der Höhe des Tones wie des Vortrags fast unbegrenzten, künstlerisch ausgeglichenen Tenorstimme. Die Sopran-Partie sang Fräulein Strauß-Kurzwelly aus Leipzig mit einer vollen, runden und kräftigen Stimme, die durch ihren süßen Wohlklang bei vollendeter Schulung alle Hörer entzückte. Fräulein Marie Bödcher von hier vertrat die Solopartie des Alt. Je öfter wir die junge Dame hören, desto mehr Vorzüge entdecken wir an ihrer wirklich echten und großartigen Altstimme wie an ihrer vollendeten Gesangstechnik. Sie hatte eine große Anzahl Treffer an dem Abend, am meisten Sympathien errang sie sich aber in der zwischen C-dur und E-moll wechselnden Arie „Sei stille dem Herrn". Besonders rühmend ist ihre Text-Aussprache hervorzuheben. Der ganz trefflich geschulte Chor, welcher eine Fülle frischer und schöner Stimmen aufzuweisen hat, leistete durchweg Vorzügliches, die Einsätze waren präzise, der Vortrag wohl nüancirt, und Kraft und Feuer sprühten insbesondere aus den Schlußchören beider Theile des herrlichen Oratoriums. Das Orchester war von der Capelle des 27. Infanterie-Regiments gestellt und führte seine Aufgabe ruhmvoll durch. Die ganze, $2^1/_2$ Stunde währende Aufführung war ein fast ununterbrochener Hochgenuß, sie reiht sich würdig den vielen anderen an, auf die der Verein mit Stolz zurückblicken und in denen er den Lohn für seine lange und mühsame Arbeit finden kann.

— Hannover. Im letzten Symphonieconcert brachte die Capelle des 74. Regiments unter Leitung des Königl. Musikdirigenten Herrn Voß wieder ein großes Werk zur Aufführung, eine Frühlings-Phantasie in 5 Sätzen (Winteröde, Frühlingsnahen, Liebestraum, Lebensstürme, Frühlings-Hymnus) von Hans von Bronsart. Von besonderer Wirkung war die musikalische Schilderung in Satz 2, 4 und 5, in welch' letzterem sich der Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" großartig ausnahm. Das hochinteressante Werk wurde mit großem Beifall aufgenommen. In dem Clavierconcert mit Orchester von Ferd. Hiller bewährte sich das neugewonnene Mitglied der Capelle, Herr Meyer, als tüchtiger Pianist. — Das vorletzte Concert brachte die große Leonoren-Symphonie von Joachim Raff.

Tilsit. Oratorien-Verein, den 23. Januar, im großen Saale der Bürgerhalle: Zweites Concert „Der Raub der Sabinerinnen". Dramatisches Gedicht von A. Fitger, für gemischten Chor, Solostimmen und Orchester componirt von G. Vierling. Solisten: Fräulein Meta Geyer, Concert-Sängerin aus Berlin, sowie geschätzte auswärtige und einheimische Dilettanten. Orchester: Die Capelle des Infanterie-Regiments von Boyen. Direction: Königl. Musik-Director W. Wolff.

— Straßburg. Die vereinigten Capellen vom 105. und 143. Infanterie-Regiement haben mit dem 3. Abonnements-Concert abermals einen ehrenvollen Erfolg zu verzeichnen. Mit der Columbus-Symphonie von Joh. Jos. Abert begann der Abend in interessanter Weise. Der erste Satz schildert die Abfahrt, die Empfindungen der Hoffnung und Freude, welche die Brust des kühnen Seefahrers bewegen; der zweite (Scherzo) malt das Seemannstreiben auf der Fahrt, der dritte (Adagio) einen Abend auf dem Meere, während der vierte, das Finale, die Phantasie mit dem Widerstand der Elemente gegen das weitere Vordringen der Schiffe, den leidenschaftlichen Scenen der Empörung des Schiffsvolks und der Catastrophe, dem erlösenden Rufe: Land, Land! beschäftigt. Eine fesselnde Tonmalerei und geschickte Instrumentation gibt diesen Gedanken durchweg überzeugenden Ausdruck. Die Symphonie wurde unter Leitung des Kgl. Musikdirigenten Fischer in sehr klarer, bis in die kleinsten Einzelheiten sorgfältig und fein ausgearbeiteter Weise zum Vortrag gebracht und rief dadurch einen ganz vortrefflichen Eindruck hervor. Eine nicht minder gelungene Ausführung fanden die von Capellmeister Merkel dirigirten Tondichtungen „Waldeinsamkeit" und „Auf hoher See" von Merkes van Gendt, sowie der einen sehr wirkungsvollen Abschluß des Concerts bildende äußerst schwungvoll zu Gehör gebrachte Kaisermarsch von Richard Wagner. Das Ensemble war überall ein so abgerundetes, daß man ihm dreist das Prädicat künstlerisch beilegen kann. Einen herzerquickenden Genuß bereitete den Concertbesuchern der Gast des Abends, Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Die Künstlerin ist als vortreffliche Liedersängerin von einem früheren Auftreten hier schon vortheilhaft bekannt. Ihr gestriger Erfolg war aber ein noch weit bedeutender als damals. Vom Herrkömmlichen abweichend sang sie zwar nur Lieder und zwar in 2 Programmnummern deren 6, alle aber so wundervoll, daß man sich gar keine schöneren Gaben wünschen konnte. Worin die hervorragenden künstlerischen Eigenschaften des Frl. Polscher bestehen, das ist der leichte Ansatz der Stimme, die vorzügliche Textaussprache, die Reinheit der Intonation und Ausgeglichenheit ihres klangreichen Mezzosoprans bis hinauf in das hohe C. Dabei ist der Vortrag von innerer Empfindung getragen, temperamentvoll und zugleich vornehm. Jedes Lied rief einen Beifallssturm hervor, und nach dem sechsten folgte mehrmaliger Hervorruf, wodurch die Künstlerin sich zu einer Zugabe bewegen ließ. Herr Fabian vom Hilpert'schen Musikpädagogium begleitete die Sängerin am Clavier und wurde seiner Aufgabe gerecht.

Kritischer Anzeiger.

Norich, Carl: Op. 11. Weihnachtsbilder. Vier Characterstücke für Clavier. Präludium, der erste Schnee, Christkindels Einzug, Festjubel. Leipzig, Bosworth & Co., London W.

Diese, sich hoch über den gewöhnlichen Clavierstyl erhebenden Piecen sind sowohl zum Unterricht wie zum Vortrag zweckmäßig zu verwerthen. Der Autor hat die alltäglichen, unzähligemal ge- und verbrauchten Begleitungsphrasen gänzlich vermieden. Er schreibt auch nicht schablonenmäßig vierstimmig; die linke Hand ist ebenfalls melodisch betheiligt. Sämmtliche Stücke sind wirkungsvoll und darf man sie bestens empfehlen. S.

Aufführungen.

Aschersleben, den 10. Februar. 10. Stiftungsfest des Lehrervereins. Dirigent: Lehrer Otto Schwarzlose. Prolog und Festlied für gemischten Chor von Gluck. Ouverture: „Entführung aus dem Serail" für Streichorchester von Mozart. Sechs lebende Bilder: Die Entwickelung des Lehrervereins. Das Lied von der Glocke für Soli, gem. Chor und Clavierbegleitung von Romberg. Gmoll Symphonie für Streichorchester von Mozart. „Des Liedes Heimath", für Solo, Männerchor und Clavierbegleitung von Pache. Tenorsoli: „Hinaus!" von Ries und „Kein Schmetterling" von Gumbert. „Gesang der Gothen", für Männerchor und Clavierbegleitung von Liebe. Einleitung: Marsch von Mathias, arrang. für Streichorchester von Jänisch Die gestörte Serenade. Operette von Eyle.

Baden-Baden, den 19. Januar. IV. Symphonie-Concert des Städt. Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Capellmeister Paul Hein, unter Mitwirkung von Miß Inez Grenell Robbins. Zweite Symphonie, Ddur, Op. 73 von Brahms. Arie „Casta diva" aus „Norma" von Bellini. (Miß Robbins.) Vorspiel zu „Evanthia" von Umlauft. Lieder: „Gretchen am Spinnrad" von Schubert; „Ich liebe Dich"; „Mit einer Primula veris" von Grieg. (Pianoforte-Begleitung: Fräulein Lilly Oswald; Miß Robbins.) Arie aus „Xerxes" mit Cello und Harfe von Händel. (Die Herren: Warnke und Deuchler.) Polonaise aus der 3. Suite, Op. 55 von Tschaikowsky.

Cassel, den 9. Februar. Fünftes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters, zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. „Vltava" (Moldau), symphonische Dichtung für großes Orchester von Friedrich Smetana. Zum ersten Male. Arie aus der Oper: Aennchen von Tharau von H. Hofmann. (Herr Waldemar Stjerna.) Concert in Esdur für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Liszt. (Herr Moritz Rosenthal, Königl. rumänischer Kammervirtuose.) Symphonie Nr. 9 in Cmoll von Haydn. Lieder mit Pianoforte: Träume von Wagner; Aufenthalt von Schubert; „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. (Herr W. Stjerna.) Solostücke für Pianoforte: Nocturne, Walzer (Desdur, als Studie) von Chopin; Moment musical von Schubert; Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. (Herr Moritz Rosenthal.)

Dresden, den 18. Jan. Freie Vereinigung „Kampfgenossen von 1870/71". Patriotische Feier zur Erinnerung an die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches, unter Mitwirkung des Gesang-Vereins „Apollo" und dessen Chormeisters Herrn O. Eichler. Instrumentalmusik: Capelle des Königl. Sächs. II. Jäger-Bataillons Nr. 13. unter Direction des Herrn Stabshornist H. Röpenack. Festgruß an Deutschlands Kaiser, von Weiß. Begrüßungsworte des Vorsitzenden. An das Vaterland. Männerchor von Kreutzer. Festrede: Herr Diaconus Zillinger. Allgemeiner Gesang: Deutschland, Deutschland über Alles. Melodrama: Des deutschen Kriegers Traum auf dem Schlachtfelde von O. Eichler: Selection aus „Preciosa" von v. Weber. Ouverture zur Oper „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer. Sturmbeschwörung. Männerchor von Dürrner. Die Abendglocken. Männerchor von Abt. Psychodrama: Royal George von R. v. Meerheimb. Am Wachtfeuer. Tongemälde von Weiß. Leicht zu Fuß. Solo für Xylophon von Oertel. Heute scheid' ich. Männerchor von Isenmann. 's Herzklopfen. Soloquartett mit Clavier von Kremser. Kriegsraketen. Großes patriotisches Potpourri von Conradi. In schöner Maiennacht. Walzer von Rentzsch. Nun leb' wohl. Männerchor von Silcher. Einkehr. Männerchor von Zöllner. Parademärsche der sächsischen Infanterie. Die Husaren kommen. Reiterstück von Eilenberg. Drei historische Märsche: Torgauer Marsch; Hohenfriedberger Marsch und York-Marsch — 12. Januar. Tonkünstler-Verein. II. Aufführungs-Abend. Sonate (Amoll, Op. 19) für Pianoforte und Violine von Rubinstein. (Herren Sherwood und Kratina.) Quintett (Hmoll, Op. 15) für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Brahms. (Herren Lange, Rappoldi, Lange-Frohberg, Remmele und Grützmacher.) Trio (Bdur, Op. 97) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. (Herren Schmeidler, Lange-Frohberg und Böckmann.)

Frankfurt a. M., den 19. Jan. Siebentes Museums-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Symphonie in Ddur, Nr. 2 der Breitkopf- und Härtel'schen Ausgabe von Haydn. Concert für Violine und Violoncell mit Orchester in Amoll, Op. 102 von Brahms. (Prof. J. Joachim und Prof. R. Hausmann.) Canzone für Violoncell mit Orchesterbegleitung, Op. 55 von Bruch. (Prof. R. Hausmann.) Für Orchester: Gavotte aus „Idomeneo" von Mozart; Menuett aus „Castor und Pollux" von Rameau; Tamburin aus „Iphigenie in Aulis" von v. Gluck. Adagio aus dem 7. Concert für Violine in Emoll, Op. 38 von Louis Spohr. (Professor J. Joachim.) Husitská. Dramatische Ouverture, Op. 67 von Dvořák — 2. Februar. Achtes Museums-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Vorspiel zum Märchenspiel „Hänsel und Gretel" von Humperdink. Concert für Pianoforte und Orchester in Amoll, Op. 54 von Robert Schumann. (Herr Robert Freund [Zürich]). Lieder aus „Die Winterreise", Op. 89 von Schubert. (Herr Anton Sistermans.) Claviersoli: Nocturne in Gdur, Op. 37 Nr. 2 von Chopin; Zwei ungarische Tänze Nr. 17 und Nr. 2 von Brahms. (Herr Robert Freund.) Lieder: Das erste Veilchen, Op. 19 Nr. 2 und O Jugend, o schöne Rosenzeit, Op. 57 Nr. 4 von Mendelssohn; Sonntag, Op. 47 Nr. 3 und Minnelied, Op. 71 Nr. 5 von Brahms. (Herr Anton Sistermans.) „Lenore" Symphonie Nr. 5 in Edur, Op. 177 von Raff. — 26. Januar. Siebenter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 17, Nr. 4 in Cmoll von Haydn. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 41 in Esdur von A. Dvořák. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 97 in Bdur, von Beethoven. Mitwirkende: Die Herren Max Schwarz, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Concertmstr. Naret Koning, Hugo Becker.

Graz, den 2. Februar. V. Balladen- und Lieder-Abend, veranstaltet von Martin Plüddemann. Sänger: Conrad Dörschlag, Dr. Josef Gruber, Dr. Alfred Gödel, Franz Stöckl, Anton Weber. Begleiter: Siegmund von Hausegger, Richard Kloß, Martin Plüddemann. Nur Lieder und Balladen zur Zeit in Graz ansässiger Tondichter enthaltend. „Ich lasse die Augen wanken"; „Getrost"; „Am Strande"; „Frühlingsgruß" von Josef Gauby. (F. Stöckl.) „Portugiesisches Volkslied" und „Curiose Geschichte" von Dr. Wilhelm Kienzl. (Dr. Gruber.) Ballade: „Die beiden Reiter" von v. Hausegger. (Dr. Gödel.) „St. Mariens Ritter", Ballade von Plüddemann. „Hans Euler", Ballade von Kloß. (A. Weber.) „Das Schwert", Ballade von Kloß. „Du hast mich jüngst gefragt" von Mimi Latinovics-Attems. (C. Dörschlag.) „Stille" von Zack. „Alte Träume" von Dr. Hermann Tunner. „Die Stadt" und „Die Nachtigall" von Adolf Doppler. (F. Stöckl.) „Schlafloser Augen Sonne"; „Um den Mond" und „Ich will meine Seele tauchen" von Zack. (Dr. Gruber.) „Odin's Meeresritt", Ballade von v. Hausegger. (Dr. Gödel.) „Vöglein, wohin so schnell?" von Remy. „Morgenlied" von Dr. Tunner. „Abschied" von Dr. Kienzl. (A. Weber.) „Bitte" von Fischer. „Mit deinen blauen Augen" von Remy. „Branders Lied in Auerbach's Keller" von Dr. Kienzl. (C. Dörschlag.)

Kopenhagen, den 11. Febr. Achtes Kammermusik-Concert. Kreutzer-Sonate für Piano und Violine von Beethoven. (Frl. Helga Thieß und Herr k. k. Kammervirtuos Marcello Rossi.) Arie aus „Barberen i Sevilla" von Rossini. (Frl. Otta Bronnum.) Aufschwung von Schumann; Impromptu von Chopin und Etude de bravour von Marmontel. (Fräulein Helga Thieß.) Romanze aus „Ungdom og Galskab" von Dupuy. (Fräulein Otta Bronnum.) Hymne de Saint Cécile von Gounod und Moto Perpetuo von Paganini. (Herr k. k. Kammervirtuos Marcello Rossi.)

Leipzig, den 20. Februar. VII. Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium im Institutsgebäude. Solospiel. Sologesang. Concert für Orgel (Amoll) von Bach. (Herr Andreas Hofmeier aus Lübeck.) Concert für Pianoforte (Cdur) von Beethoven. (Frl. Marie Teimer aus Reichenberg i/B.) Recitativ und Arie aus der Oper „Mignon" von Thomas. (Frl. Katharine Steckhan aus Leipzig.) Concert für Pianoforte (Gmoll) von Moscheles. (Herr Emil Eckert aus Leipzig.) Concert für Violine (Gmoll) von Bruch. (Herr Paul Wille aus Greiz.) Concert für Pianoforte (Gmoll) von Saint-Saëns. (Herr Edwin Farmer aus New-York.

Magdeburg, den 22. Januar. Streichquartett, Fdur (Op. 22) von Tschaikowsky. Recitativ und Arie aus „Die Jahreszeiten" von Haydn. (Frl. Helene Goldschmidt aus Sondershausen.) Drei Lieder: Auf der Bleiche von Bungert; Ständchen von Hofmann und Des Vogelstellers Töchterlein von Rebling. Streichquartett Bdur von Haydn.

Offenbach, den 23. Januar. Lieder-Abend von Fräul. Clara Schaeffer aus Frankfurt a. M., unter Mitwirkung von Fräul. Katha Widmann-Frankfurt, der Herren Ludwig Lindheimer aus New-York und Paul Philips von hier. Cello-Vortrag: Canzonetta von Beaumont; Cavatine von Philips. (Herr Paul Philips.) Lieder-Vortrag: Caro mio ben, von Giordani; Sei still, von Raff. Clavier-Vortrag: Nocturne, von Chopin; Märchen, von Raff. (Frl. Katha Widmann.) Lieder-Vortrag: Im Freien, von Schubert; Wiegenliedchen von Sommer; Kinderlied (Ach wer das doch könnte) von Berger. (Frl. Clara Schaeffer.) Lieder-Vortrag: L'estasi, von Mililotti; Barcarola, von Tosti. (Herr Ludwig Lindheimer.) Cello-Vortrag: Melodie von Rubinstein, arr. für Violoncello von Popper; Berceuse, von Godard; Romanze, von Davidoff. (Herr Paul Philips.) Lieder-Vortrag: Komm wir wandeln zusammen, von Cornelius; Allerseelen, von Lassen; Der Schmied, von Hiller. Frl. Clara Schaeffer.) Lieder-Vortrag; Feldeinsamkeit, von Brahms; Tom der Reimer, von Löwe. (Herr Ludwig Lindheimer.)

Paderborn, den 17. December. Weihnachtsconcert gegeben von Musikdirector P. E. Wagner unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Anny Hindermann aus Berlin, sowie des Musikvereinschores und des Männergesangvereins Liedertafel. Zwei Chöre: Ave Maria von Wagner und O bitt' für mich Marie, von Reinecke. Arie der Pamina aus der Zauberflöte von Mozart; Mondnacht von Schumann und Liebestreu von Brahms. (Frl. A. Hindermann.) Zwei Clavierstücke: Elsa's Traum aus Lohengrin, bearb. von Liszt und Albumblatt von Moszkowsky. (Der Concertgeber.) „Komm' wir wandeln zusammen" von Cornelius; Lithauisches Lied von Chopin und In der Fremde von Taubert. (Frl. A. Hindermann.) Variationen für 2 Claviere nach einem Thema von Beethoven, von Saint-Saëns. (Fräulein Gretchen Prüssen und der Concertgeber.) Zwei Männerchöre mit Sopransolo: Lebenslust und Frühlingseinzug, von Hiller.

Speyer, den 8. Februar. 3. Concert unter Mitwirkung des Herrn Hugo Rabus, Violinvirtus aus Mannheim und unter Leitung des Herrn Musikdirectors R. Schefter. 2. Männerchöre: Weihe des Gesanges (aus der Zauberflöte) von Mozart und Deutschlands Trost, von Zöllner. (Vorgetr. von der Liedertafel.) Romantisches Concert in Amoll, Op. 35, für die Violine von Godard. Lieder für Sopran: Wie bist du meine Königin von Brahms; Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen von Weber und Ich muß hinaus Op. 29 Nr. 6 von Naubert. 2 Stücke für Violine und Clavier: Legende in Gmoll, Op. 17 von Wieniawski und Polonaise (Manuscript) von Arvais. Erlkönigs Tochter, Ballade nach dänischen Volkssagen für Soli und Chor von Gade.

Wien, den 4. Januar. Concert von Marie von Timoni unter Mitwirkung des Fräuleins Hannah Stark und der Herren Professor Max Lewinger, A. Cert, Rudolf Fitzner und Alfons M. Kraholetz. Clavier-Quintett Op. 30 (Neu) von Frühling. Kreisleriana Nr. 1, 2, 5, 6, 7, und Freudvoll und Leidvoll von Schumann. Komm', wir wandeln, von Cornelius. Das Mädchen spricht, von Brahms. Impromptu, Fis dur von Chopin. Slepička und Polka de Salon von Smetana. Paraphrase über: „Rosen aus dem Süden" von Strauß-

Schütt. — 12. Febr. Concert von Louis und Susanne Rée (Vorträge auf zwei Clavieren) unter Mitwirkung von Fräul. Matja van Nießen, Concertsängerin aus Dresden und des Herrn Josef Meyer. Concert Dmoll von Bach und Sonate Bdur, Nr. 1 von Clementi. Die Wallfahrt nach Kevlaar von Gunkel. (Frl. Matja van Nießen.) Altnorwegische Romanze mit Variationen Op. 51 von Grieg und Etude de Concert von Pirani. (Louis und Susanne Rée gewidmet.) Suite champêtre (Manuscript) von Rée. Feldeinsamkeit von Brahms; Loreley von Bungert und Marquise von Massenet. (Frl. Matja van Nießen.) Polonaise Op. 77 von Saint-Saëns.

Znaim, den 12. Februar. Kammermusik-Abende, veranstaltet von Heinrich Fiby, städt. Musikdirector, Rudolf Welik, städt. Concertmeister, Josef Janda, städt. Musiklehrer, Johann Nowak, städt. Musiklehrer und Carl Reblbach, städt. Organist. 3. Abend. Streichquartett Nr. 3 in Es von Fiby. (R. Welik, J. Nowak, H. Fiby und J. Janda.) Sonate für Violine und Clavier in F, Op. 8 von Grieg. (R. Welik, Carl Reblbach.) „Schön Hedwig“, Ballade von E. Geibel (Declamation mit Clavier) von Schumann. (Herr Prof. W. Hanaček und C. Reblbach.) Streichquintett in G moll von Mozart. (R. Welik, Hans Kromas, H. Fiby, J. Nowak und J. Janda.)



Hans von Bülow

Op. 1. **Sechs Gedichte** von *Heine* u. *Sternau*, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. Mk. 1.50.
No. 1. *Ein schöner Stern:* Ein schöner Stern geht auf. No. 2. Wie des Mondes Abbild zittert. Nr. 3. Ernst ist der Frühling.

— Idem Heft II. Mk. 1.50.
No. 4. *Frieden:* Such' nicht den Frieden in der Liebe. No. 5. Noch weisst Du nicht, dass ich Dich liebe. Nr. 6. Hast Du mich lieb.

— Op. 15. **Fünf Gedichte** von *Richard Pohl.* Für vier Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Partitur und Stimmen. Mk. 3.75
No. 1. *Am Strande:* Die Wellen flüstern und rauschen. No. 2. *Regenbogen:* Sängerliebe kommt gezogen. No. 3. *Wanderziel:* Halt! Wo hinaus? No. 4. *Ewige Sehnsucht:* Der Lenz zieht ein durch festlich grüne Bogen. No. 5. *Seelentrost:* Gräm' dich nur nicht so viel.

— **Du Tropfen Thau.** Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gedicht von *Oscar v. Redwitz.* Mk. —.75.

Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture.

Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 2. Auflage. netto Mk. —.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Zu verkaufen

1 Concertflügel (Bechstein) von prachtvollem Ton und nur sehr wenig gespielt.
Gefl. Offerten unter **M. M.** befördert die Exp. d. Blattes.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe die erste Lage nicht überschreitend.

Heft I.

No 1. Romanze. No. 2. Polka. No. 3. Lied. No. 4. Serenade. No. 5. Melancholie. No. 6. Kleiner Walzer.

M. 2,50.

Heft II.

No 7. Ländler. No 8. Cavatine. No. 9. Tyrolienne. No. 10. Barcarole. No. 11. Jagdlied. No. 12. Walzer. No. 13. Lied ohne Worte. No 14. Mazurka.

M. 3.—

Heft III.

No. 15. Gondellied. No. 16. Aria. No. 17. Bauerntanz. No. 18. Scherzo. No. 19. Polnisch. No 20. Spanisches Ständchen.

M. 2,50.

Op. 87.

Fünf Characterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1.	**L'inquiétude**	M. 1.—
No. 2.	**Mazurka caractéristique**	M. 1.—
No. 3.	**Au Bord d'une Source**	M. 1.25
No. 4.	**La Fileuse**	M. 1.—
No. 5.	**Le Papillon**	M. 1.—

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. März 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum Gedächtnisse Hans von Bülow's.

Mit Hans von Bülow ist einer der führenden Geister unserer Epoche aus dem Leben geschieden. Ueber 40 Jahre stand und wirkte er in der Oeffentlichkeit. Sein Name ist enge verknüpft mit der von Berlioz eingeleiteten und von Richard Wagner und Liszt zu Ende geführten Bewegung, die einen vollständigen Umschwung in unserem Kunstleben herbeigeführt hat. Kühnen Muthes ist er zu einer Zeit als Vorkämpfer dieser Meister aufgetreten, als die Anhänger der verpönten „Zukunftsmusik" von allen Seiten mit Hohn und Spott überschüttet wurden. Aber das hat ihn nie sehr angefochten. Wie einer seiner Lieblingshelden, Ulrich v. Hutten, war er eine kampfesfreudige Natur und jede Gegnerschaft reizte nur seinen Widerstand und steigerte seine Kraft.

Die Bedeutung des sogenannten reproducirenden Musikers wird oft unterschätzt und doch ist er es, von dem das eigentliche Leben der Musik abhängt. Denn ohne sinnfällige Verkörperung führen ihre Schöpfungen nur ein schattenhaftes Dasein; sie können so Objecte der Wissenschaft werden, aber sie wirken nicht als ein die Cultur wahrhaft befruchtendes Element. Um als solches zu werden, müssen sich ihrer thatkräftige und begeisterungsfähige Naturen bemächtigen, die es nicht ruhen läßt, bis sie die todten Notenzeichen aus ihrem Banne erlöst und in von Leben erfüllte Tonströme verwandelt haben. Von dem tief empfundenen Drange, an den Meisterwerken aller Epochen diese Entzauberung vorzunehmen, war nun Bülow erfüllt, es war sein eigenster Beruf, sie in ihrer echten Gestalt zu sinnlichem Dasein zu erwecken.

Nach einer Periode, in der das öffentliche Musikleben durch die fast unumschränkte Herrschaft der italienischen und französischen Oper der Trivialität, durch das Vorherrschen der flachen Manier der Mendelssohn'schen Schule der Verweichlichung anheim gefallen war, erhob es sich durch den Anstoß, der von den musikalischen Dramen R. Wagner's und der schöpferischen und practischen Thätigkeit Liszt's in Weimar ausging. Bülow war einer der ersten, die im tiefsten Innern von den Schöpfungen dieser Meister sich ergriffen fühlten und mit Wort und That trat er für sie ein. Er wurde ihr Schüler. Durch Wagner wurde er in die Kunst des Dirigirens eingeführt, Liszt erschloß ihm die Geheimnisse des Clavierspiels großen Stiles. Lehrmeister von gleicher Genialität hat es auf dem Gebiete der Musik nur wenige gegeben. Aber in Bülow fanden sie einen ihrer Unterweisung in jeder Hinsicht würdigen Jünger. Waren sie ursprünglich schöpferische Künstler von allererstem Range, so besaß er wiederum die Gabe der Kongenialität in einem bewunderungswürdigen Grade. In dieser merkwürdigen Individualität mischten sich die geistigen Fähigkeiten in einer Weise, die ihm mehr als irgend einen seiner mitstrebenden Genossen zu einem Kinde unserer Zeit stempelten. Denn das am meisten hervortretende Characteristikon unserer Epoche ist nicht das Können, nicht die Ueberfülle des Durchbruches künstlerisch schöpferischen Vermögens, sondern das Wissen. Bei Bülow verblüffte nun vor Allem die auf eine kaum zu überbietende Spitze getriebene Energie des wissenden Geistes, eine zum Unheimlichen gesteigerte Helligkeit des gleichsam stets im Oszilliren begriffenen Bewußtseins. Es hätte nun scheinen können, daß eine derartig organisirte Persönlichkeit eher zur Beherrschung weiter Wissensgebiete, als zum Künstler berufen gewesen wäre; aber in ihr wohnte noch ein anderer Trieb als der nach Erkenntniß. Denn wenn auch verdeckt durch eine häufig in scharfen Sarkasmen aufblitzende Verstandeskraft, besaß Bülow eine

ungemeine Zartheit des Empfindens und mit ihr in Verbindung stand eine tiefe innere Sehnsucht nach dem Ideale, wie es sich einzig in der Kunst dem Menschen entschleiert. So ist er denn Musiker geworden. Auf dem von uns hervorgehobenen übermächtigen Vorschlagen bewußter Geistesenergie beruht aber die eigenthümliche geschichtliche Stellung, die sich Bülow selbst nach solchen Großmeistern wie Wagner und Liszt zu erringen vermochte. Denn in der Geschichte zählen, strenge genommen, nur solche Erscheinungen, die in einem entscheidenden Punkte etwas Neues geleistet haben.

Um es aber zu begreifen, was es damit auf sich habe, als Schüler Wagner's und Liszt's etwas Selbstständiges zu bieten, müssen wir uns darauf besinnen, worin denn das Besondere ihres Wirkens als ausübende Musiker zu suchen ist. Wenn Richard Wagner eine Symphonie von Beethoven oder eines seiner eigenen Werke dirigirte, so überkam uns dabei das Gefühl, als wäre für einen Moment der Schleier gehoben, der das wahre Wesen der Dinge verhüllt und wir konnten glauben, unmittelbar das Getriebe des Daseins vor uns zu sehen. Dabei hatte seine Art, musikalisch zu sprechen, eine unvergleichliche überzeugende Kraft. Auf sein Geheiß traten die Tongebilde, wie in sich gefestete, fertige Naturgestalten hervor und wie bei den Dramen Shakespeare's vergaß man ganz dabei, daß eine einzelne Persönlichkeit der Urheber dieses uns so vollständig umstrickenden Zaubers sei. Anders war es bei Liszt. Da stand gerade die Persönlichkeit des Künstlers mit entschiedenem Uebergewichte im Vordergrund. Schuf Wagner vor Allem Gestalten, so kam bei Liszt das Dämonische und die Macht der Empfindung mit einer nie vorher dagewesenen Intensität zum Durchbruch. Besonders wichtig aber ist es, daß bei Wagner der Untergrund des Bewußtseins, das geheimnißvolle Weben der Mächte des unreflectirten Geisteslebens eine größere Rolle spielte, als bei Liszt, dessen kunstgeschichtlich bedeutsame That es wiederum ist, daß er die reine Instrumentalmusik in höherem Grade als je vorher zum Ausdrucke des bewußten Geistes erhoben hat.

Es war nun gewiß nicht Geringes, dem übermächtigen Einflusse zweier solcher außerordentlicher Künstlernaturen nicht geradezu zu erliegen, sondern sich als selbständig wirkender Künstler zu entfalten und zu behaupten. Hans von Bülow hat dieses Wunder zu Stande gebracht. Es gelang ihm dies Kraft der Besonderheit seiner Organisition und vornehmlich deshalb, weil er in seinem Wesen Berührungspunkte mit beiden großen Meistern hatte und doch wieder als ganze Persönlichkeit anders als sie geartet war. Von Wagner lernte er den Schwerpunkt auf die Objectivität der Gestalt legen, von Liszt, sie zum Ausdruck des bewußten Geistes zu erheben und so kann man sagen, das Geheimniß von Bülow's besonderer Art der Reproduction bestand darin, daß bei ihm die musikalische Gestalt wie unmittelbar aus dem Willen des bewußten Geistes heraus geboren wurde. Damit in engem Zusammenhang steht es, daß Bülow sich nicht in erster Linie an die Empfindung wandte, sondern vor Allem darnach strebte, den geistigen Gehalt der Tonwerke dem Verständniß nahe zu bringen. Dadurch erhielt seine Darstellungsweise zu Zeiten etwas Analysirendes, was aber weit öfter bei seiner Thätigkeit als Clavierspieler, als bei seinem Dirigiren hervortrat. Wenn Bülow an der Spitze des Orchesters stand, geschah es verhältnißmäßig selten, daß seine Darstellung, durch mit bewußter Absicht angebrachte Nüancirungen allzu „geistreich“ wurde. Hier stand ihm als hehres Vorbild Richard Wagner vor Augen, dessen Kunstschaffen wie das Beethoven's durch die Unergründlichkeit sich auszeichnet, wie sie sonst nur Producten der Natur zu eigen ist. Aber noch ein dritter Meister hat auf Bülow's Entwicklung einen entschiedenen Einfluß ausgeübt: Hector Berlioz. Berlioz war als Dirigent ebenfalls eine Capacität ersten Ranges. Er war ein Feind jeder individuellen Eigenmächtigkeit; mit eiserner Strenge hielt er darauf, daß die Sache nicht mehr und nicht weniger herausgebracht werde; wie als Tondichter stand er auch als Dirigent an der Grenzscheide zweier Epochen, er glich da einem im Innern glühenden und außen von Schnee und Eis bedeckten Vulkan. Von Berlioz eignete sich Bülow, der „das Auge des Ohrs“, wie Wagner den Rhythmus nennt, in ganz ungewöhnlich hohem Grade besaß, die auf die Spitze getriebene Schärfe und Bestimmtheit der rhythmischen Gliederung an.

Es will nun gewiß sehr viel bedeuten, daß diese drei dem Geiste nach verwandten und doch wieder so sehr verschieden gearteten Meister in Bülow den Künstler ersahen, der wie kein anderer den Beruf habe, ihre Tonschöpfungen in der rechten Weise zu erfassen und zum Leben zu erwecken. Und so kam es, das Bülow der erste war, der die „Faust“-Symphonie von Liszt und seine symphonischen Dichtungen, die „Faust“-Ouverture von Wagner (unter Widerspruch fast der gesammten hochweisen Berliner Kritik) leiten durfte und er manche in Vergessenheit gerathenen Werke von Berlioz (darunter namentlich die Ouverture zum „Cellini“) wieder an's Licht zog.

(Schluß folgt.)

Eine Neue Oper.

Ferdinand Schilling: „Lichtenstein“, Oper in fünf Acten. Clavierauszug mit Text. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Mitten hinein in die alten Zeiten jener geschichtlichen Romantik, die dem wahren Deutschen von seinen frühesten Jugendjahren an so theuer geworden, will uns vorliegendes Werk versetzen; und Jeder, der je von der Muse des leider so früh dahingerafften Wilhelm Hauff sich begeistern ließ, geschwärmt, gehofft, gezagt, gejubelt, geweint mit den Helden und Heldinnen seines liebenswürdigen Romans „Lichtenstein“, wird auch der Ferdinand Schilling'schen Oper im Voraus warmes Interesse entgegenbringen. Wir dürfen eine Bekanntschaft mit den hier in Frage kommenden Hauptvorgängen bei unsern Lesern voraussetzen; bemerkt sei nur, daß das Textbuch (von Adolf Kiepert) mit Geschick aus dem überreichen Stoff Alles das herausgreift, was einer musikalischen Behandlung freundlich entgegen kommt; und alle die Momente, die von wesentlicher Bedeutung für das Ganze sind, kommen denn auch zu ihrem Recht; dabei zeigen sich die Hauptgestalten in klarer Characteristik und zwar, ohne Licht und Luft zu benehmen, in so manchen, das Zeitbild wirksam ergänzenden und belebenden Episoden. Wie uns scheint, übertrifft nach Seite der scenischen Belebtheit und der theatralisch-fesselnden Wirksamkeit dieser neueste „Lichtenstein“ alle seine Vorgänger, unter denen wohl die Lindpaintner'sche Oper in Schwaben am bekanntesten geworden.

Der Componist blickt ehrlich und fest seinem Stoff in's Auge; daß seiner Musik ein volksthümlicher Grundton gewahrt werden müsse, wenn anders der rechte Einklang zwischen ihr und der Dichtung sich einstellen soll, darüber

war er sich bei der Arbeit vollkommen klar. Daß sein Wollen in einem gediegenen Können den erwünschten Bundesgenossen gefunden, ist aus jeder Seite der Partitur ersichtlich. Er will nicht verstanden sein als ein Himmelsstürmer, der mit der natürlichen Ordnung der musikalischen Dinge nichts mehr anzufangen weiß; ihm ist vielmehr daran gelegen, zu beweisen, daß der gesunde Kern der ältern Oper eine ganz gute Sache sei und daß ihn nur diejenigen verachten, denen die Trauben zu hoch hängen. Schilling hat das melodische Herz auf dem rechten Fleck und singt frisch und fröhlich, wie ihm der Schnabel gewachsen.

Das Vorspiel, mit einem Cmoll-Andante beginnend, nimmt im Cdur-Maestoso das Herzogsthema vorweg;



ein Allegro hält an dem heroischen Zug jener sturmbewegten Zeiten fest. Die erste Scene im Ulmer Rathhaussaale, wo man unter Geschützdonner und Glockengeläute Zeuge von Festjubel wird, hat in den Solopartheien wie in den Chornummern ein volksthümlich biederes Gepräge; schlichte Melodik, nicht ohne Wärme und Treuherzigkeit, bricht in den Duoscenen der Bertha mit der holdseligen Marie, der Tochter des Grafen Lichtenstein durch, und die Scenen des Wiedersehens nach so langer, banger schicksalsreicher Trennung, sowie die Bitte der Geliebten an ihren Georg, sich den bösen Städten nicht anzuschließen, sondern der Sache des Herzogs, des wahren Volksfreundes sich zu widmen, sind mit innerm Antheil vom Componisten behandelt. Das erste Finale (Alla Polacca) athmet Weber'sche Frische und Volksthümlichkeit; die Einflechtung des Hauff'schen Reiterliedes: „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod" (es wird hier hinter der Scene gesungen) ist ein glücklicher, irgend welcher Rechtfertigung nicht bedürfender Gedanke.

Der zweite Act, in die Bauernstube des Pfeifers von Hardt zunächst uns versetzend, läßt in einem breiteren Orchester-Vorspiel anklingen, das frische, volksliedartige Minnelied Bärbela's: „Die Minne bringt Wonne, die Minne bringt Pein"; eine Weise, die Aussicht hat, auch außerhalb der Bühne ein Echo zu wecken in der Brust jeder zartempfindenden deutschen Jungfrau.

Kräftig hebt Georg, der Wiedergenesende, am Schluß der 2. Scene an: „Wie hebt sich wieder froh die Brust" und giebt in der vierten den innigen Dankbarkeitsgefühlen gegenüber seinen treuen Pflegerinnen warmen Ausdruck; das Lebewohlterzett, so anspruchslos in der Erfindung, klingt jedenfalls sehr gut und verspricht eine glückliche Wirkung.

Nach einer Verwandlung weilen wir in der Wirthsstube der Herberge zum „springenden Hirsch". Dort geht es kreuzfidel zu, die Bauern sind in bester Laune und jubeln:







Die Verdächtigung Marie's aus der Wirthin Mund, so schmerzlich sie einwirkt auf den treuliebenden Georg, tritt glücklicher Weise zurück hinter der Lebenslust des Bauernchores, der immer wieder sich vernehmen läßt: „Heute lacht uns noch das Leben". Der hinterlistige Aufwiegler Kalmus ist mit einem characteristischen Spottlied auf den Herzog bedacht („Will euch auch ein Liedlein singen"), während der herzogstreue Pfeifer unter allgemeinem Beifall die Heimtücke des schwäbischen Bundes („Rauben ist wohlfeil und ist gesund, also denkt der schwäbische Bund") in das rechte Licht setzt. Die mehr und mehr wachsende Begeisterung der Bauern für die Herzogssache hallt kräftig in den wirksam gesetzten Chören wieder („Wir bleiben treu ihm bis zum Tod"); nach unserm Empfinden zu mattherzig gestaltet sich der Actschluß mit dem wiederum hinter der Scene zu singenden: „Behütet, Bruder, Heerd und Haus"; eine Wiederholung der Gelöbnisse: „Wir bleiben treu" möchte schon im Interesse des theatralischen Effects vorzuziehen sein.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Dem „Riedel-Verein" haben wir seit über dreißig Jahren zahlreiche Aufführungen der größten und großartigsten Werke kirchlicher Tonkunst zu danken: Beethoven's erhabene Missa solemnis, Bach's hohe Messe und Passionen, Grell's sechzehnstimmige Messe, Brahm's Requiem, Beethoven's neunte Symphonie, Liszt's Christus, heilige Elisabeth und die Prometheus-Chöre, Becker's Hmoll-Messe sowie die Werke klassischer Kirchenmusik des 16. u. 17. Jahrhunderts u. v. a. Der fleißige, stets leistungsfähige Verein verdient die Bürgerkrone und der Gründer und langjährige Leiter desselben ein öffentliches Denkmal.

Die Aufführung von Bach's „Hohe-Messe" am Bußtage in der Thomaskirche unter Herrn Professor Dr. Kretzschmar's Leitung gab wieder den Beweis sorgfältigen Studiums, richtigem Erfassen und demzufolge psychologisch treuer Interpretation des geistigen Gehalts, verbunden mit stets reiner Intonation und exacten Stimmeneinsätzen. Vom Soloquartett verdient zuerst Herr Kammersänger Karl Dierich höchst ehrenvoll genannt zu werden; man darf ihn als einen der besten Oratoriensänger bezeichnen. Unübertrefflich ist nicht nur seine Ausführung des Evangelisten in der Matthäuspassion, auch die Tenorparthie in der hohen Messe werden wohl nur wenige so treu zu reproduciren vermögen, wie dieser hochschätzbare Sänger. Die Sopranistin Frl. Henriette Reinthaler aus Elberfeld und die Altistin Frl. Selma Thomas aus Breslau, sowie Herr Demuth vom hiesigen Stadttheater genügten ihren Aufgaben. Der Orgelmeister Homeyer und das Gewandhausorchester brachten den Instrumentalpart mit seinen vortrefflich ausgeführten Soli zu wundersamer Wirkung. Herr Prof. Dr. Kretzschmar hat mit seinem Verein durch diese Aufführung wieder eine rühmenswerthe Kunstthat vollbracht. —

Im 19. Gewandhaus-Concert wurden wir mit Rossini's Potpourri-Ouverture zu „Tell" überrascht. Die sollte man aber doch lieber den Gartenconcerten überlassen. Alle Freunde geistig gehaltvoller Musik bekamen aber Entschädigung durch Schubert's großartige Cdur-Symphonie, die wir mit voller Berechtigung als zweite „Eroica" bezeichnen dürfen. Wahrhaft heroischer Kampf mit bösen Schicksalsmächten und infamen, niederträchtigen Menschen tobt in allen 4 Sätzen, selbst im Andante. Man denke nur an

die verzweiflungsvollen auf- und absteigenden verminderten Septimenaccorde, die nur durch eine Generalpause zum Schweigen gebracht werden, worauf dann die beruhigende Cantilene des Cello wie eine sanfte Trösterin in Noth und Verzweiflung erscheint. Das herrliche Werk gelangt in jeder Saison zu höchst vortrefflicher Ausführung, so auch diesmal.

Ein Dresdner Gast, die Kammersängerin Frau Marie Wittich reproducirte die selten gehörte Concertarie „Vineta“ von Vincenz Lachner, Mozart's Abendempfindung, Schumann's „Schneeglöckchen“ und „Er ist's“. Der Wohllaut ihrer gut geschulten Stimme, sowie ihr geistig belebter Vortrag gewannen ihr Herzen und Hände, so daß sie noch mit einer Zugabe erfreuen mußte. Unser verehrter Violoncello-Virtuos Hr. Jul. Klengel brachte durch die meisterhafte Interpretation eines Celloconcerts von Haydn wieder in Erinnerung, daß dieser Tonmeister auch für dieses Instrument dankbar zu schreiben wußte. In einem Nocturne und einer Tarantelle eigener Composition zeigte er sich als schaffender und ausübender Künstler in höchster Potenz und erntete große Beifallsstürme. —

In der 7. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium bewährte sich Hr. Andreas Hofmann aus Lübeck als trefflicher Organist in Bach's Concert Amoll. Frl. Marie Teimer aus Reichenberg zeigte sich als hoffnungsvolle Pianistin im ersten Satze von Beethoven's Cdur-Concert. Frl. Katharine Steckhan aus Leipzig bekundete sich als talentbegabte Coloratursängerin in einem Recitativ nebst Arie aus Thomas' Mignon. Moscheles' Gmoll-Concert für Pianoforte gab Herrn Emil Eckert aus Leipzig Gelegentheit, sich als schon gut geschulter Kunstjünger zu zeigen. Eine recht befriedigende Wiedergabe wurde Bruch's Gmoll-Concert für Violine durch Herrn Paul Wille aus Greiz zu Theil. Saint-Saën's Gmoll-Concert für Piano hatte an Herrn Edwin Farmer aus New-York einen guten Interpreten.

In der 8. Conservatoriumsprüfung brachte ein Herr Harry Zehm aus Kutztown eine Orgelsonate Gmoll von Finck recht ansprechend zu Gehör. Der unter Herrn Musikdirector Klesse stehende Chorgesangverein des Conservatoriums führte einen Psalm 91 von Frz. v. Holstein und zwei Lieder von Rob. Volkmann mit Wohllaut und reiner Intonation befriedigend aus. Die Herren Sam. Meyers aus Philadelphia, Ferd. Schäfer aus Wiesbaden, Ernst Büchner aus Ermsleben und Herm. Beyer aus Lyon bekundeten sich als wohlgeübte Ensemblespieler in Schumann's Clavierquartet Op. 47. Rheinberger's Sonate für Piano u. Violine Op. 77 hatte an Frl. Werder aus Leipzig und Herrn Lauboeck aus Wundsiedel verständnißinnige Interpreten. Eine sehr gute Ausführung wurde auch Rheinberger's Streichquartett Op. 38 durch die Herren Jul. Elmer, Schäfer, Büchner und Beyer zu Theil. —

Der Kammermusik-Cyclus im neuen Gewandhause hat mit der achten am 24. Februar seinen Abschluß für diese Saison gehabt. Unsere zwei Quartettcorporationen des Gewandhauses haben abwechselnd um die Ruhmespalme gestritten und einem zahlreichen Auditorium edle Kunstgenüsse bereitet. Die letzte Kammermusik wurde von Herrn Concertmeister Hilf, den Herren Becker, Sitt und Klengel, Unkenstein und Wille über alles Lob erhaben ausgeführt.

Schumann's Adur-Quartett Op. 41, Beethoven's Quintett Op. 29 und Brahms' Sextett Op. 35 waren die geisterfüllten Gaben, womit die vortrefflichen Künstler das Publikum auf's Neue entzückten und mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen belohnt wurden. —

Ein Balladenabend von Hermann Gausche hatte am 25. Febr. das alte Gewandhaus mit aufmersamen Hörern gefüllt. Gute Sänger und vortreffliche Meistersänger sind in unserer gesangreichen Zeit doch nicht so zahlreich, wie es zu wünschen wäre. Herr Gausche hat sich als gut geschulter Baritonist mit klangerfüllter Stimme uns vorgestellt. Musterhaft deutliche Textaussprache, richtiges Erfassen und treues Darstellen der verschiedenartigsten Situationen sind seine Sängertugenden, die auch beifällige Anerkennung fanden. Wie characteristisch treu gab er Liszt's „Loreley“, Schubert's „Erlkönig“, Schumann's „Soldat“, Löwe's „Edward“, Verfallene Mühle, Kaiser Otto's Weihnachtsfeier und andere! In sämmtlichen Balladenvorträgen manifestirte sich ein dramatisches Talent, das sicherlich auch auf der Bühne glänzenden Erfolg haben würde. —

Herr Musikdirector Moritz Vogel, der sich schon seit vielen Jahren als tüchtiger Dirigent von Gesangschören bewährt und gegenwärtig den Kirchenchor der Matthäikirche zu leiten hat, brachte in einer geistlichen Musikaufführung in genannter Kirche zum Besten armer Confirmanden nebst älteren auch zwei neuere Werke zu Gehör: ein von ihm componirtes Kirchenstück für Soli, Chor und Orchester und Robert Schwalm's „Hochzeit zu Cana“, biblische Scene für Soli, Chor und Orchester. Die kirchliche Stimmung hat Vogel vortrefflich durch Tongebilde wiedergegeben und war sein Werk von erhebender Wirkung. Die „Hochzeit zu Cana“ ist kein streng religiöses Sujet, demzufolge hatte Schwalm auch Gelegenheit, theils kirchliche, theils weltliche Stimmungsbilder in Tönen zu schildern und ist ihm dies recht gut gelungen. Großartig sind die Chöre und machten dieselben einen tiefen Eindruck. Das Werk verdient öfters wiederholt zu werden. Eine andere Nummer: Das Benedictus aus Beethoven's Cdur-Messe kam ebenfalls sehr gut zur Ausführung. Durch die Mitwirkung zuverlässiger Solisten wie Frl. Heinig, Frl. Dorn und der Herren Kammersänger Dierich und Hungar nebst der 107. Capelle wurde eine höchst lobenswerthe Reproduction sämmtlicher Werke erzielt. Zwischen den Gesangspiecen trug Herr Organist Gerhard Orgelstücke von Merkel, Mendelssohn, Herzogenberg und Thiele mit entsprechender Auffassung und gut geschulter Technik vor. S. —

Correspondenzen.

Nürnberg (Schluß).

Fräulein Karoline Muskat, die Schumann's „Du bist wie eine Blume“ und das Lied „Er ist gekommen in Sturm und Regen“ von Robert Franz recht hübsch zum Vortrag gebracht hat, ist durch den Unterricht der Concertgeberin bereits so weit gefördert, daß sie mit dem Gefühle der Sicherheit aufzutreten vermag. Ihre Stimme erfreut durch Wohlklang und Frische, sie spricht sehr deutlich aus und ist in der Kunst des Vortrages bereits gut bewandert. Ihre Darbietungen haben daher kaum geringeren Beifall gefunden als die Leistungen ihrer Lehrerin, auf deren Rechnung freilich der größte Theil ihrer Erfolge wird gesetzt werden müssen. Auch Herr Wolfgang Ankenbrank, ebenfalls ein Schüler des Director Schmidt'schen Ehepaares, hat es nicht daran fehlen lassen, diese Schule, wie immer, zu Ehren zu bringen. Außer der Betheiligung bei den Weihnachtsliedern hat ihm die Wiedergabe der Ballade „Das Schloß im See“ von Martin Plüddemann obgelegen. Daß er dieses überaus schwierige Werk geistig wie gesanglich bemeistern, daß er für diese reife Gabe seiner Kunst, die an den Umfang und die Beweglichkeit der Stimme, an die Schlagfertigkeit und darstellerische Kraft des Sängers die höchsten Anforderungen stellt, allgemeine Anerkennung finden würde, war vorauszusehen. Gleichwohl kann ich die Wahl dieser Ballade, so interessant und bedeutend dieselbe ist und so schön sie vorgetragen wurde, aus den bereits erörterten Gründen nicht billigen. Die schaurige Mär von dem Fischerbuben, der auf schwankem Kahn um Mitternacht in die See hinausrudert und dort, um der Wahrheit vom versunkenen Schloß im Meer auf die Spur zu kommen, und im Wahne, ein rosiges Mädchenantlitz nicke aus den Wellen ihm zu, in's Meer springt, aus dem er als Leiche gelandet wird,

diese Mär, die bei einer so plastischen Wiedergabe, wie sie Herr Ankenbrank ihr angedeihen ließ, des tiefsten, nachhaltigsten Eindruckes jederzeit sicher sein darf, war für diese musikalische Nachfeier doch ein gar zu dunkler Stoff, als daß ich ihn nicht lieber durch einen lichteren ersetzt gesehen hätte. Nur die meisterhafte Bewältigung der Ballade entschuldigt daher die Versündigung an der gegebenen Situation.

Noch sei, bevor ich zu den Weihnachtsliedern und den lebenden Bildern übergehe, der vortrefflichen Männerchorvorträge von Mitgliedern des Lehrergesangvereins lobend Erwähnung gethan. Am Besten haben mir der Chor „Abendfeier“ von Attenhofer, der in sorgfältigster Abschattirung zu Tage trat, und das naiv-liebenswürdige „Ständchen“ von Schubert, wo die Concertgeberin das Altsolo sehr gut zur Geltung gebracht hat, gefallen. Der Chor „Weihe des Liedes“ von Hegar, an dessen Wiedergabe im Uebrigen nichts auszusetzen war, zeigt dagegen recht augenfällig die Schattenseiten des heutigen Kunstgesanges, der, wie hier, auf die Spitze getrieben, die Grenzlinie des Schönen mehr als gut ist, überschreitet und leicht in Künstelei ausartet. Die durch die Verhältnisse bedingte langgestreckte Aufstellung der Sänger ist der Gesammtwirkung ihrer Vorträge, die sich des größten Beifalles zu erfreuen hatten, nicht förderlich gewesen.

Der Gedanke einer Weihnachtsfeier kam in voller Schärfe erst in den 6 Weihnachtsliedern von Peter Cornelius zum Ausdruck, welche die zweite Abtheilung des Concertes bildeten. „Tritt uns in vielen anderen Gesängen von Cornelius,“ so sagt Dr. Fr. Stade in seinen bezüglichen Analysen, „eine characteristisch reich gegliederte, von bedeutsamen psychologischen Motiven durchzogene Stimmungswelt entgegen, welche eine entsprechend reiche Durchbildung der musikalischen Darstellung erfordert, so thut sich vor uns in den beregten Gaben das feierliche Stillleben eines wahrhaft kindlichen Gemüthes auf, eines Herzens, das, so vertraut ihm die Tiefen des Schmerzes sind, doch einen unverwüstlichen Kern von Einfalt, die Fähigkeit, den Geist der Kindheit in sich zum Leben zu erwecken, besitzt.“ Es bedarf der Entäußerung alles gesanglichen Gepränges, wenn die Lieder recht zu Herzen gehen sollen. Schlicht und einfach müssen sie gesungen werden, ohne Raffinement und aufdringliche Absichtlichkeit, dann erfüllen sie ihren Zweck. In dieser Weise sind Frau Schmidt-Allizar und Herr Ankenbrank sich entgegengekommen, in diesem Streben haben sich beide ergänzt, und darum haben die Lieder ihre Wirkung auch nicht verfehlt. Ob die 4 lebenden Bilder, die von Schülern der kgl. Kunstgewerbeschule, wie ich höre, nach den Angaben der Herren Professoren Heim, Paul und Wilhelm Ritter gestellt worden sind und die Augen entzückt haben, hiezu unbedingt nöthig waren, muß ich bezweifeln. Man hat schon öfter Versuche dieser Art gemacht, niemals zum Heile des musikalischen Kunstwerkes. Ich erinnere beispielsweise nur an eine Aufführung der Pastoralsymphonie von Beethoven mit lebenden Bildern, die meines Wissens in Düsseldorf vor einigen Jahren stattgefunden hat und sehr abfällig beurtheilt worden ist. Ob Peter Cornelius, der Dichtercomponist, über Wort und Ton bei seinen Weihnachtsliedern hinausgehen wollte, muß ich bezweifeln. Aber ich kann mich irren, und — die Bilder waren sehr schön. Um die Concertaufführung haben sich, um nichts zu verschweigen, auch noch die Herren Director Schmidt und Eugen Gebert, Ersterer durch die Leitung der Männerchöre und des Satzes aus dem „Stabat mater“ von Todi sowie durch die Begleitung der Gesänge am Clavier, Letzterer durch Besorgung des Clavierparts im Schubert'schen „Ständchen“, verdient gemacht.

F. Jäger.

Prag (Schluß).

Die zweite Novität des Abends war „Mara“, Oper in einem Aufzuge nach der Dichtung von Al. Delmar, componirt von Ferd. Hummel. Die Handlung spielt im Kaukasus; der Rauch der kochenden Blutrache, der in der „Heimkehr“ aufsteigt, schwebt auch über dieser Geschichte. Einen textlichen Vortheil aber bildet die Knappheit der Begebenheiten und der auf die Spitze getriebene Stimmungseffect der zur Wohlthat gewordenen Bluttat. Eddin, ein Tscherkesse, erschießt im Streite und stürzt einen ihm unbekannten Widersacher vom Felsen hinunter. Die Blutrache fordert die Sühnung der That durch den Sohn Djul, der zugleich der Bruder von Eddin's Gattin „Mara“ ist. Eddin wird auf der Flucht vor seinen Verfolgern von Mara verborgen. Als Djul an der Spitze der Verfolger Mara droht, bei Nichtausfolgung Eddin's, deren Kind Dimitri der Blutrache zu opfern, tritt der Verfolgte aus seinem Verstecke hervor und stellt sich seinen Rächern. Er, der Mara's Vater getödtet hat, soll nun, wie dieser, lebend vom Felsabhang hinabgestoßen werden. Umsonst fleht Eddin, ihm die Kugel zu gönnen — man schleppt ihn zum Abhange zum Entsetzen seines Weibes. Das muthige Tscherkessenweib überblickt aber rasch die Situation — greift zum Gewehre und erschießt ihren Gatten knapp vor dem Sturze, um ihm den bewußten Tod zu ersparen. Mara sinkt in ihrem Schmerz auf eine Bank im selben Augenblick nieder, als ihr Kind, aus der Hütte tretend und von dem verhüllten Angesicht der Mutter getäuscht, mit ihr das Versteckspiel (Kukuk) fortsetzen zu sollen glaubt, mit welchem das Stück beginnt.

Aus dem Dargestellten ist zu ersehen, daß der dramatischen Entwicklung trotz der Brutalität eine ungewöhnlich starke Triebkraft innewohnt, die in der logischen Consequenz — das kleinere Uebel an Stelle des größeren treten zu lassen und die Qual der Gatten mit der eigenen zu erkaufen — ihren Gipfelpunkt erreicht. Die Musik Hummel's, des vortrefflichen Cellisten, den wir auch schon in Prag zu hören bekamen, ist reich an musikalischer Erfindung und blendender, den modernsten Anforderungen entsprechender Instrumentirung. Sie athmet ein frisch pulsirendes, echt dramatisches Leben, das der Glanz der Tonfarbenwahl über den absoluten Werth der Erfindung weit emporhebt. In ihrer Technik schöpft sie aus den dankbaren Bornen der neuitalienischen und neufranzösischen Schule, unter deren Repräsentanten sie sich an Mascagni, Leoncavallo und Massenett ein glückliches Vorbild nimmt. Ab und zu verfällt sie natürlich in deren kleine Schwächen, zu welchen der häufige Wechsel im Rhythmus sowie die Unisono-Geigen-Figuren gerechnet werden können. In ihrer Wirkung ergreift sie mehr die Nerven und Sinne als das Gemüth, sie ist eben moderne Opernmusik in des Wortes erschöpfendster Bedeutung. Von Einzelnheiten ist das reizende Kukukspiel zu erwähnen, welches so glücklich zum Contraste des Kunstwerkes erhoben wird, der Monolog Mara's und der Abschied des Gatten. — Das Werk, welchem durch Herrn Elmblad eine meisterhafte Regie zu Theil geworden war, übte einen bedeutenden und formvollendeten Eindruck aus. Die Titelpartie, welche Frl. Better sang, wäre ein würdiges Studienobject für Bellincioni. In den Händen unserer Darstellerin blaßt das braune Tscherkessenweib zu einer Aja zusammen, trotzdem der Schönheit des Tonausdruckes nicht im Mindesten nahegetreten werden kann. Herr Wallnöfer gestaltete den Eddin zu einer männlich kräftigen Gestalt, wobei der eherne Klang der Stimme jedwedem Anpralle des Orchestersturmes trotzte. Herr Popovici (Djul) entwickelte die energischesten Seiten seines mächtigen Organs bei überaus zutreffender Maske, der kleine Dimitri (Henr. Böhm), ein schon etwas entwickeltes Schoßkind, verdarb nichts. Das Werk, welches Dank der vorzüglichen Leitung des Herrn Capellmeister Sänger, mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, dürfte auf eine dauernde Zugkraft im Repertoire rechnen. Das Haus war sehr voll.

Dr. v. B.

Wien.

Concerte. Der Beginn unserer Concertzeit stand noch unter dem Reflex der im verflossenen Jahre hier so sehr cultivirten italienischen Oper, denn die ersten Concerte, die wir zu nennen haben, gehören dem Künstlerpaare Gemma Bellincioni und Roberto Stagno an, welches nach Schluß seiner im Hofopern-Theater gegebenen Gastrollen, sich in zwei Concerten von dem Wiener Publicum verabschiedete. Fräulein Bellincioni bewies, daß ihr auch im Concertsaale, ohne Verwendung dramatischer Accente ihre Individualität, das ist die Kunst der Auffassung, zum Siege verhilft. Aus ihrem reichhaltigen Programme nennen wir die Agathen-Arie aus Weber's „Freischütz", die Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", die Ballade der Senta aus „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, eine Arie aus Massenet's Oper „Der Cid" und Lieder von Schubert, Schumann und Lassen mit deutschem Texte, mit welchen Vorträgen sie durchgehends enthusiastischen Beifall erweckte. Ganz besonders günstig erwies sich der Concertsaal für Herrn Stagno, dessen nicht mehr ganz frische Stimme hier durch ihre gute Schulung mehr als im Operntheater wirkt. Wir hörten von ihm die Don Juan-Arie „Thränen vom Freunde getrocknet", in welcher er die ganze Macht des bel canto ebenso zur Geltung bringen konnte, wie er mit einer Arie aus Rossini's „Othello" durch die Kunst des Coloraturgesanges das Publicum zu erwärmen wußte.

Hatten Fräulein Bellincioni und Herr Stagno schon mit der Sitte, nach längerem künstlerischen Wirken in einem Abschiedsconcerte dem Publicum „Lebewohl" zu sagen, gebrochen, indem sie gleich zwei Abschiedsconcerte gaben, wurden sie von dem gleich nach ihnen concertirenden Fräulein Barbi noch übertroffen, da diese Sängerin, die sich wegen ihrer Verehlichung von der Oeffentlichkeit zurückzieht, sogleich drei Abschiedsconcerte ankündigen ließ. Die Leistungen dieser Concertsängerin wurden in dieser Zeitschrift von uns schon eingehend gewürdigt und wir können nichts Neues mehr von ihr berichten. Seitdem ist Frl. Barbi durch ihre Concertreisen in Deutschland bekannt geworden und ihrer Künstlerschaft sicher auch die günstigste Beurtheilung geworden. Solchen Erfolg wie in Wien dürfte sie aber kaum in andern Städten gehabt haben. Hier gehörte es zum guten Tone, die Barbi gehört zu haben. Ihre Concerte versammelten daher nicht nur die Kunstkreise der Residenz, sondern alle Gesellschaftsclassen derselben, denn Jeder wollte die Barbi gehört haben, und so sang Frl. Barbi immer in einem überfüllten Concertsaale, der es begreiflich macht, daß ihr der Abschied vom Wiener Publicum sehr schwer wurde.

Von den andern vielen Virtuosen, die sich diesen Winter hier hören ließen, seien nur die erwähnt, die in Wien zum ersten Male concertirten und deren Leistungen in dieser Zeitschrift noch nicht besprochen wurden. Dieses sind die Pianistin Frau Bloomfield und der Violinvirtuose Herr Simonetta. Frau Bloomfield, welche in einem, im großen Musikvereinssaal gegebenen Concerte das Fmoll Clavierconcert von Chopin und das Dmoll Concert von Rubinstein spielte, fiel durch die große Kraft ihres Spieles, die bei einer Dame nicht erwartet werden konnte, auf, obgleich hierdurch das zarte und innige, das ja auch in einem Claviervortrage Berücksichtigung finden muß, weniger zur Geltung kam. Herr Simonetta aus Mailand zeichnete sich durch die Grazie seines Spieles, Vertiefung des Vortrags und seiner sehr gesangsvollen Cantilene aus, durch welche er sich den Beifall der Zuhörer und die Anerkennung der Kritik erwarb.

Hiermit haben wir die hervorragendsten Virtuosen-Concerte bis zum Monate Februar gewürdigt und wenden uns den Gesellschaftsunternehmungen zu, den philharmonischen Concerten und den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde. Letztgenannte Gesellschaft, welche mit ihrem Orchester und ihrem Singvereine das einzige Concertinstitut Wiens, welches hier noch nicht gehörte Tonwerke für Chor und Orchester aufführen könnte, besitzt noch immer Herrn Gerike zum Dirigenten, der sich um die neuere Musikliteratur Deutschlands wenig kümmert und seine Aufgabe erfüllt sieht, wenn er hier schon oft gehörte Tonwerke takthaft und tonrein, wenn auch temperamentlos und ohne geistige Vertiefung zur Aufführung bringt; so hörten wir im ersten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde Mendelssohn's „Paulus". Die herrliche Stimmenführung dieses Werkes erleichterte dem Dirigenten das Einstudieren dieses Oratoriums, dem eine in musikalisch-technischer Beziehung tadellose Wiedergabe wurde. Die Solopartien sangen unter Verwendung ihrer trefflich geschulten Stimmen mit musikalischer Sicherheit: Frau Türk-Rhon, Hofopernsängerin Kaulich, Kammersänger Walter und Herr Perron vom Dresdner Hoftheater, welch' letzterer sich zwar auch als bewährter Sänger erwies, aber nicht in allen Theilen seiner Parthie den Styl des Oratoriengesanges vollständig erfaßte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der verewigte große Künstler Hans von Bülow ließ auch im schriftlichen Gedanken-Austausch nicht gerade seine Höflichkeit verspüren, zeigte vielmehr eine fest ausgeprägte, grobkörnige Entschiedenheit des Ausdrucks. So heißts u. A. in einem der Autographen-Sammlung des Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachf.) angehörigen Briefe vom 11. November 1861. „Der Euterpe-Direction (Leipzig) bitte ich meine aufrichtigste Beileidsbezeugung für das Programm des 2. Concerts zu machen. Diese trifft jedoch nicht die trefflichen Wahlen des Arion". Als die Museums-Gesellschaft zu Frankfurt a. M. Brahms' vierte E-moll-Symphonie unter des Componisten Direction wiederholt zu hören wünschte, schrieb v. Bülow von Bonn aus d. d. 22. November 1884 (?): „Aus Rücksicht auf den Wunsch der verehrl. Museumsgesellschaft die neue (vierte) Symphonie E-moll von Johannes Brahms in ihren Abonnementsconcerten unter des Meisters persönlicher Leitung wiederholen zu lassen, wird im zweiten Concerte der herzoglichen Hof-Capelle statt genannten Werkes die siebente Symphonie von Beethoven gespielt werden. Denjenigen p. t. Concertbesuchern, welchen diese Abänderung nicht convenirt, steht es frei, sich den Betrag der gekauften Billette zurückzahlen zu lassen". Die Museumsgesellschaft war natürlich von diesem „Ukas" nicht sehr erbaut, doch ein Mitglied der Direction, ein eben so großer Musikfreund wie Gourmand beschloß, Bülow zum Diner einzuladen, in der, wie sich später erwies, allerdings vergeblichen Hoffnung, den Meister „milde" zu stimmen. Auf die Einladung antwortete er nämlich: „Ew. Wohlgeboren beehre ich mich, anbei eine Einladungskarte zurückzusenden, die durch ein räthselhaftes Versehen gestern in meine Hände gelangt ist. Denn einem Manne, gegen welchen man in seinem Kampfe mit allerhand Pöbel auf das Unverhohlendste Parthei ergreift, pflegt man keine sog. Auszeichnungen zuzudenken. Hochachtungsvoll ergebenst Dr. Hans v. Bülow. —

— Rubinstein über Bülow. Man schreibt dem „Fremdenblatt" aus Paris vom 20. d. M.: Heute morgens ist Anton Rubinstein nach mehrtägigem Aufenthalte in Paris, seelenvergnügt ob seines Theatererfolges in Rouen, nach Dresden abgereist. Ambroise Thomas hatte dem ausgezeichneten Collegen zu Ehren eine Soiree veranstaltet, bei welcher viel von Bülow die Rede war. Unter den Anwesenden befand sich auch Gräfin d'Eu. Rubinstein wurde von allen Seiten mit Fragen bestürmt, in welchem Verhältnisse er zu dem merkwürdigen Menschen und Künstler Bülow gestanden. Rubinstein äußerte sich zu uns in folgender Weise: Es ging mir mit Bülow nicht besser und nicht schlechter wie so vielen anderen Musikern, welche mit ihm verkehrten. Heute war ich sein Abgott, Tags darauf preßte er, scheinbar tief nachdenkend, zwei Finger auf die Augenlieder und fragte: „Rubinstein, Rubinstein, wer ist denn das?". Zwischen uns Beiden bestand allezeit ein starker Widerstreit bezüglich unserer Kunstauffassung. Es ist möglich, daß ich einmal im Gespräche mit ihm meiner Ueberzeugung daß durch Berlioz, Wagner und Liszt doch mehr Unheil als Glück in die musikalische Welt kam, allzu lebhaften Ausdruck gegeben; vielleicht waren auch liebenswürdige Zwischenträger bemüht, einzelne meiner Worte zu entstellen — genug, ich weiß, daß er in der letzten Zeit sehr erregt

war, wenn man in seiner Gegewart meinen Namen erwähnte. Mich dauerte der Märtyrer vom ganzen Herzen. Wußte ich doch, daß ein Gehirntumor für alle die Exzentrizitäten verantwortlich war, welche diesen seinen Geist manchmal in die Reihe der Spectakelmacher warfen. Bülow's Feinde, namentlich die hier in Paris, nannten ihn Cabotin. Das ist ungerecht. Aus jenem beklagenswerthen körperlichen Gebrechen ist Alles zu erklären, Alles aber zu verzeihen. . . Sehen Sie, es giebt überhaupt keinen Menschen, dem nicht irgend etwas fehlt. Jeder Mensch von guter Lebensart sollte zum Beispiel gesunde Zähne haben. Ich habe gar keine mehr. . . Ich stand im Leben vielen Berühmtheiten nahe. Die Welt muß froh sein, Menschen zu besitzen, bei denen es auffällt, daß sie neben großen Qualitäten dieser oder jener schönen Eigenschaft entrathen. Unsere jungen Leute maskiren ihre Mängel, vor Allem das Fehlen einer ernsten Weltanschauung, indem sie von guten Freunden verbreiten lassen: „Er ist zwar etwas oberflächlich, aber er hat Phantasie." Ignoranz und Phantasie sind nachgerade sinnverwandt geworden. Wenn Einer nichts Ordentliches gelernt hat, so nennt ihn die Kameraderie außerordentlich. Und ich bleibe dabei: „Der bedauerliche Niedergang, fast möchte ich sagen die künstlerische Verkommenheit des musikalischen Nachwuchses ist von dem verhängnißvollen Einflusse der Schule Berlioz nicht zu trennen". — In solche irrthümliche Ansicht sollte ein Rubinstein nicht verfallen.

— Ueber das Ableben Hans von Bülow's theilt der Concertdirector Hermann Wolff folgende Nachrichten mit: von Bülow, welcher am 8. Februar in Begleitung seiner Gattin in Kairo eingetroffen und im „Hotel du Nil" abgestiegen war, befand sich in den ersten beiden Tagen seines dortigen Aufenthaltes leidlich wohl; er hatte übrigens vor der Ueberfahrt in Triest an der Table d'hote Theil genommen. Am dritten Tage jedoch erlitt er einen Schlaganfall und wurde in's deutsche Hospital „Victoria" gebracht, wo er sich, umgeben von den Aerzten des deutschen und österreichischen Hospitals, in ausgezeichneter Obhut befand. Gar bald verlor er das Bewußtsein und erkannte nur noch zeitweise seine Umgebung. Am 13. Febr. des Abends, also nach viertägigem Aufenthalt, ist er dann sanft in den Armen seiner Gattin entschlummert. Die Leiche wird nach Alexandrien und von dort per Schiff direct nach Hambueg gebracht. Die Festsetzung des Datums für die geplante Trauerfeier in Berlin wird von den demnächst zu erwartenden genaueren Nachrichten aus Kairo abhängen.

— Richard Metzdorf, dessen dritte Symphonie Edur im 13. Gewandhaus-Concerte in Leipzig unter seiner geschickten Direction zur Aufführung kam und sehr beifällig aufgenommen wurde, hat wieder eine neue Symphonie unter der Feder und beschäftigt sich gleichzeitig mit der Composition einer neuen Oper, deren Text nach einer Novelle von Meyer bearbeitet ist.

— In einem am 26. Febr. von Frl. Annita Berner im alten Gewandhaussaale gegebenen Concerte errang der hier zum ersten Male auftretende Pianist Herr Fritz Masbach aus Berlin einen bedeutenden Erfolg. In einer Reihe von Solostücken, welche aus Compositionen von Bach (Symphonie in Cmoll), Schubert-Liszt (Forelle), Chopin (Nocturno Fisdur und Scherzo Cismoll), Rubinstein (Kammenoi Ostrow) und Liszt (Rhapsodie Hongroise Nr. 12) bestanden, zeigte er eine glänzende, prächtig entwickelte Technik, einen nüancenreichen Anschlag und einen geist- und gemüthvollen Vortrag.

— Frau Dory Burmeister-Petersen hat von Ihren Kaiserl. Majestäten anläßlich ihrer Mitwirkung im letzten Hofconcert eine Saphirbroche mit den Initialen der Majestäten und einem überaus schmeichelhaften Anerkennungsschreiben erhalten.

— Kaiser Wilhelm I. als Musikdirigent. Nicht nur der jetzige deutsche Kaiser hat sich als kundiger Musikdirigent erwiesen, auch sein Großvater, Kaiser Wilhelm I. hat dies schon gethan. Aus Koblenz wird nach den Mittheilungen eines Augenzeugen hierüber geschrieben: In den siebziger Jahren, als der greise Kaiser in Ems weilte, kam er eines Tages zum Besuche der Kaiserin Augusta in's Koblenzer Schloß. Wie gewöhnlich brachte die Musikcapelle des Augustaregiments ein Morgenständchen im Garten. Nach dessen Beendigung dankte der Kaiser dem Capellmeister, machte aber dabei die Bemerkung, daß das Tempo des Ballets aus „Satanella" zu schnell gewesen sei und bat, das Stück auf das Programm zur Tafelmusik am Nachmittage zu setzen. Nachdem schon mehrere Stücke gespielt waren und die Balletmusik als Nr. 5 an der Reihe war, trat plötzlich hinter der spanischen Wand, die das Eßzimmer vom weißen Saale, wo die Musikcapelle stand, trennte, der greise Kaiser hervor, ergriff den Tactstock, klopfte und begann mit den Worten: „Nun recht ruhig, meine Herren", das Stück zu leiten und dirigirte bis zum Schluß, anfangs noch mehrmals ermahnend: „Noch ruhiger!" Zum Schluß legte er mit den Worten: „So war es schön!" den Tactstock nieder, dankte freundlich und begab sich wieder in's Nebenzimmer zur Tafel.

— Der Königl. Kammerherr Graf Nikolas von Seebach ist von Sr. Majestät dem König von Sachsen zum Generaldirektor der Kgl. Hoftheater und der Königl. musikalischen Capelle ernannt worden. Mit diesem fait accompli tritt unser Hoftheater in eine neue Aera, in die man nach allen Seiten hin berechtigte Hoffnungen setzen darf. Länger als Mancher glaubt und voraussetzt, ist Graf Seebach mit den herrschenden Verhältnissen und den Wünschen des Publikums vertraut, sodaß verschiedene Neugestaltungen nur noch eine Frage der Zeit sein dürften.

— Für Dr. Hans von Bülow fand in Hamburg eine Todtenfeier mit Rede-Actus und der „Eroica" statt, Seiten der Philharmonie. Dir. Herrmann Wolff war von Berlin erschienen, der s. Z. mit Bülow diese wichtigen Concerte (wie jene in Berlin) begründete. Gustav Mahler dirigirte die weihevolle Feier. Ihn hat s. Z. Bülow als Nachfolger bezeichnet und beide Künstler standen sich sehr nahe. Wie man nachträglich erfährt, haben jene intimeren Freunde, die Bülow nach der Bahn begleiteten, auch Gustav Mahler, das bestimmte Gefühl gehabt, ihn nie wiederzusehen.

— Die „Münchener Neuesten Nachrichten" und die „Augsburger Abendzeitung" melden sehr günstig, daß Eugen Gura mit entschiedenstem Erfolge den Cyclus „Olaf", von Felix Draeseke (dem Sänger gewidmet), und die Ballade „Pausanias" in München gesungen hat.

— Gade Denkmal. Der Ausschuß zur Errichtung eines Denkmals für den Componisten Niels W. Gade in Kopenhagen erhielt von „einem Freunde des Professors Gade" 10000 Kr., durch welchen bedeutenden Beitrag der eingesammelte Betrag jetzt auf 19054 Kr. gewachsen ist.

— Einer ehrenvollen Aufnahme hatte sich die Dresdner Liedersängerin Frl. v. Nießen jüngst in Wien zu erfreuen. In der „N. Fr. Pr." lesen wir: „Lebhafte, ja begeisterte Anerkennung weckten die Liedervorträge des Fräuleins Matja van Nießen aus Dresden. Ihr nicht allzu starker Mezzosopran ist schön ausgebildet und der Vortrag so poetisch und seelenvoll, daß er manchmal an die Barbi erinnerte. . ."

— Herr Heinrich Lutter, der am 15. Februar im Saal Bechstein in Berlin einen Clavier-Abend veranstaltete, gehört zu den Vornehmsten in der großen Zahl unserer jüngeren Pianisten. Fein ausgebildet und zuverlässig ist seine Technik, klar im Aufbau und durchdacht seine musikalische Wiedergabe, reif und geläutert sein Geschmack. Künstlerisch gediegen gelangten demgemäß, um nur die Hauptsachen zu erwähnen, Beethoven's Sonate Op. 27, Schumann's „Papillons", Liszt's „Bénédiction de Dieu dans la Solitude" zum Vortrag.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Paris beginnt Gluck wieder Mode zu werden: im Theater Moderne soll „Alceste" mit Frau Savary in nächster Zeit aufgeführt werden; in der Oper wird „Armide" mit Frau Caron in der Hauptrolle einstudirt; die Opéra Comique bereitet „Orpheus" mit Frl. Delna als Eurydice vor.

— Tasca, der Componist von „A Santa Lucia", hat eine neue dreiactige Oper „Palestrina" vollendet; sie behandelt die Liebesgeschichte des großen Tonkünstlers mit Maria Spinelli. Die Einkleidungsscene Maria's in der Klosterkirche von Santa Chiara bildet den Höhepunkt. Auch die Sterbescene Pergolesi's soll ergreifend sein.

— Die Direction des Leipziger Stadttheaters hat Mozart's Figaro glanzvoll neu inscenirt und läßt jetzt die Oper mit den Secco-Recitativen aufführen. Die erste Vorstellung am 28. Febr. hatte höchst erfreulichen Erfolg.

Vermischtes.

— Freiherr von Perfall gab soeben eine Geschichte der bayrischen Hofbühne heraus (1867—1882), München, Piloty & Löhle, die auf's Neue beweist, wie viel das Theater überhaupt durch den Rücktritt Perfall's verloren hat.

— Im Nachlasse Theodor Billroth's, dessen Musikliebe Eduard Hanslick soeben in seiner Selbstbiographie („Aus meinem Leben") schildert, befindet sich das Manuscript einer „Physiologie der Musik". Es wäre zu wünschen, daß dieses Werk, das beinahe vollendet vorliegt, eine baldige Herausgabe fände.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" wird jetzt in Gera von Hofcapellmeister Kleemann zur Aufführung vorbereitet.

— **Heimathshaus für Musikerwittwen und Musiklehrerinnen.** Frau Langenbach, Musikdir.-Wittwe in Bonn, ersucht uns um Abdruck folgender Mittheilung: „Aufruf. Um unbemittelten deutschen Musikerwittwen und Musiklehrerinnen einen möglichst sorgenfreien Lebensabend zu bereiten, habe ich der Stadt Bonn zwei Häuser und die Summe von 50000 Mk. in Baar testamentarisch vermacht mit der Bedingung, daß unter dem Namen meines in Gott ruhenden Mannes Julius Langenbach zu obigem Zweck eine Stiftung errichtet werde und hierzu, wenn thunlich, meine beiden Häuser benutzt werden. Um jedoch schon jetzt diesen Zweck thatkräftig zu fördern, sollen freiwillige Beiträge gesammelt und zinstragend so lange angelegt werden, bis es möglich, die Stiftung praktisch wirksam werden zu lassen. Dem Curatorium habe ich deswegen die Summe von 1000 Mk. überwiesen, welche dieses ebenso wie die anderen eingehenden Gelder zinsbar anlegen wird. Nur Wenigen aus dem Stande der Musiker gelingt es, so viele irdische Glücksgüter zu erringen, daß sie einem sorgenfreien Alter entgegen gehen dürfen. Weitaus die Meisten fallen, wenn ihre Arbeitskraft verbraucht, der allgemeinen Mildthätigkeit anheim. Gerade deshalb darf die Gründung eines Heimathhauses für Musikerwittwen und Musiklehrerinnen der allgemeinsten Sympathie gewiß sein, und daher rufe ich die Kunstbeflissenen aller Stände auf, dem Unternehmen ihre Kräfte zu leihen und beizusteuern zu einem Werk, das berufen ist, der socialen Noth derjenigen vorzubeugen, deren Kunst wohl Jeder die schönsten Stunden erhebenden Genusses verdankt. Gütige einmalige oder jährliche Beiträge, die auch im geringsten Betrage, mit herzlichem Dank entgegen genommen werden, erbittet das Curatorium wie die ergebenst Unterzeichnete. Das Curatorium übernahmen gütigst die Herren: Wirklicher Geheimer Oberbergrath Brassert, Banquier Carl Cahn, Geheimer Justizrath und Professor der Rechte Dr. Hüffer, Dr. Erich Prieger, Dr. jur. Schumacher, Rechtsanwalt, Professor Musikdirector Leonhard Wolff."

— Eine berühmte Geige ist die, welche Graf Trauttmansdorff, der Stallmeister Kaiser Karl's VI., von Jakob Stainer unter folgenden Bedingungen erwarb. Er zahlte an Stainer sofort 66 Karlsd'or baar, lebenslänglich ein gutes Mittagsessen, jedes Jahr ein neues Kleid mit goldenen Tressen, zwei Faß Bier, freie Wohnung mit Heizung und Beleuchtung, monatlich hundert Gulden baar und wenn sich Stainer verheirathen sollte, so viel Hasen, als er bedürfe, nebst zwei Körben Obst jährlich für ihn und ebenso viel für seine alte Amme! Stainer lebte nach diesem Handel noch sechzehn Jahre, und so kam die Geige dem Grafen Trauttmansdorff schließlich auf 20000 fl. zu stehen. Das Instrument existirt noch; es ging 1873 bei einer in Dresden stattgefundenen Versteigerung aus dem Besitze eines österreichischen Edelmanns für ein Gebot von 75000 Mark in das Eigenthum eines reichen Russen über.

— Für den Monat September bereitet der rheinische Sängerbund unter Leitung des kgl. Musikdirectors Julius Oertling in Krefeld die Aufführung eines neuen dramatischen Chorwerkes von Franz Curti vor. Es führt den Titel „Die Schlacht" und ist für große Massenentfaltung geschrieben (Männerchor, 18 Solo-Bässe, 4 Soli und Orchester). Die Soli haben übernommen: die russische Kammersängerin Frau Hofcapellmeister Röhr-Brajnin, Herren Kraus, Döring und Keller vom Hoftheater in Mannheim. Franz Curti's Oper „Erlöst" ist zum 6. Male für nächsten Mittwoch in Mannheim angesetzt.

— Ueber den überaus reichhaltigen eigenen Verlag veröffentlichte die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig einen werthvollen, Lehrenden wie Lernenden gleich willkommenen Musikführer durch die Schul- und Vortragswerke für Clavier, Streich- und Blasinstrumente, Orgel und Gesang, nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet. Die Sonderung der Studienwerke von der Unterhaltungsmusik für Pianoforte in der zweihändigen Abtheilung und die der Originalwerke von den Bearbeitungen in der vierhändigen Abtheilung dürfte von besonderem Werthe sein!

— Ueber das am 9. Febr. in der Oldenburger St. Lamberti-Kirche stattgefundene Concert des Kirchenchors unter Leitung des ausgezeichneten Organisten Mus.-Dir. W. Kohlmann wissen die dortigen Blätter nur Günstiges zu berichten. Als besonders hervorragend sowohl in Hinblick auf Stimmmittel, Schule und lebensvollen Vortrag werden die Gesangsvorträge der Altistin Frl. Clara Rittschalk aus Berlin bezeichnet.

— Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich. Die im October v. J. gegründete „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Oesterreich" hat soeben die ersten zwei Halbbände ihrer vom Universitätsprofessor Dr. Guido Adler redigirten Publicationen ausgegeben. Der erste derselben umfaßt Messen von Johann Josef Fux, Hofcompositor und Hofcapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698—1740. Zeitlich in der Mitte stehend zwischen der classischen Periode der kirchlichen Vocalmusik und des kirchlichen Instrumentalstiles ist er als Verfasser des berühmten „Gradus ad Parnassum" der Vermittler der alten Compositionslehre und ihrer Methode. Als Kirchencomponist hat Fux den beiden Richtungen, die in der Periode seiner Wirksamkeit wurzeln, Rechnung getragen. Während er auf dem Gebiete der reinen Vocalmusik bewundernswerthe Werke schuf, welche von seiner hohen Begeisterung für Palestrina's Stil zeugen, hat er wieder durch Heranziehung der Instrumente in vielen seinen Kirchencompositionen den Weg gebahnt, welchen das Dreigestirn Haydn, Mozart und Beethoven so ruhmvoll beschreiten sollte. Der vorliegende Band enthält zwei a-capella- und zwei Instrumentalmessen des berühmten Meisters. Dieselben wurden von Johann Ev. Habert und Gustav Adolf Glossner herausgegeben. Von ersterem rührt auch die historische Einleitung und der Revisionsbericht her. — Der zweite Halbband enthält ein werthvolles Stück weltlicher Tonkunst aus dem 17. Jahrhundert: das erste Florilegium von Georg Muffat (gest. 1704 zu Passau), 50 Stücke für Streichinstrumente umfassend, deren Entstehung in die Zeit seines Salzburger Aufenthaltes fällt. Diese reizvollen, meist in Tanzformen sich bewegenden Compositionen haben eine Wiederbelebung in hohem Maaße verdient, da sie nicht nur in der Entwicklungsgeschichte der Instrumentalmusik einen hervorragenden Platz einnehmen, sondern auch durch den Reichthum der musikalischen Erfindung, sowie durch die technische Meisterschaft des Satzes über ein rein historisches Interesse weit hinausragen. Ihre Herausgabe besorgte Dr. Heinrich Rietsch. — Die beiden bei Artaria & Co. in Wien erschienenen Bände wurden von der Firma Eberle in Wien hergestellt und zeichnen sich durch ihre typographische Ausstattung und ihr geschmackvolles Aeußere aus. Mehrere beigegebene Facsimiles gereichen der Publication zur Zierde.

— Concert zu Gunsten der Hülfs- und Pensions-Kasse des Tonhalle-Orchesters, am 13. Februar in Zürich. Die Züricher Zeitung schreibt: An der Pianistin Fräulein Lina Mayer aus Frankfurt a. M. haben wir viel Freude gehabt. Die noch nicht zwanzigjährige Künstlerin spielte das Fmoll-Concert von Chopin und ihre Solostücke (Cmoll-Sonate von Scarlatti, Intermezzo aus Op. 118 von Brahms, „Campanella" von Liszt und eine Zugabe von B. Scholz) mit einer für ihr Alter ungewöhnlichen Reife der musikalischen Diction; den zweiten Satz des Concertes und das Brahms'sche Stück kann man kaum poesievoller vortragen. Hier hörten wir wieder einmal den runden, pastosen Anschlag, der uns von Th. Kirchner's Zeiten immer noch in den Ohren klingt und der am Hoch'schen Conservatorium als gute alte Tradition oder auch als überzeugungstreue Errungenschaft des trefflichen Directors und Lehrers Dr. B. Scholz scheint gepflegt zu werden. Alles läßt sich freilich nicht damit erreichen und die junge Dame wird besser thun, Scarlatti und Liszt künftig Andern zu überlassen und sich auf Beethoven, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Brahms zu konzentrieren, die ihr ja genug zu bieten haben. Wir hätten z. B. sehr gern ein Schumann'sches Stück von ihr gehört und glauben der Künstlerin damit etwas Angenehmes zu sagen, denn nur von sehr wenigen Pianisten und Pianistinnen mögen wir Schumann spielen hören. Frl. Mayer hat sich hier wohlverdiente Lorbeeren geholt und geht ganz gewiß einer schönen Zukunft entgegen. Die vom Componisten selbst dirigierte Orchester-Suite „Wanderung" von B. Scholz ist vornehme, echt musikalische Musik im Sinne derjenigen, welchen Schumann einst zurief: „Schließt, die Ihr zusammengehört, den Kreis enger, auf das die Wahrheit der Kunst immer heller leuchte!" Hier wird weder gemimt noch deklamiert, sondern nur Musik gemacht, und zwar solche, die doch auch aus dem realen Leben und aus innerlichem Schauen Bedeutung und Fülle herüber nimmt. So sind die drei mittleren Sätze unstreitig die reizvollsten und frischesten; der zweite („Libelle und Wassersee") ist in seiner Art ein Cabinettstück. Der Componist, eine imponierende, ungemein sympathische Erscheinung, wurde mit lebhaftem Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Das Orchester spielte außerdem die schwungvolle, groß angelegte, nur in der Konfliktsperiode der Durchführung zu wenig entwickelte „Michel Angelo" Ouvertüre von N. W. Gade und die zwei Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert.

Kritischer Anzeiger.

G. Schlemüller, Op. 30. Die allerersten Salonstückchen für Clavierschüler. Leipzig, J. H. Zimmermann.

Schlemüller's Op. 30 enthält sechs, dem kindlichen Fassungsvermögen glücklich angepaßte, den gediegenen Pädagogen verrathende

Vortragsstückchen mit den Ueberschriften: Liedchen ohne Worte; Schmetterling; Der erste Walzer; Wiegenliedchen; Lieblings-Polka; Die Wache zieht auf. Sie sind geschrieben im Umfange von fünf Tönen, ohne Octaven. Ihre Verwendung beim Unterricht ist nur zu empfehlen.

N. Allounan, Op. 1. Miniatures. Quater petits morceaux. Mitau, H. J. Drawin-Drawneeks.

Diese Miniaturen (Sérénade; Berceuse; Feuillet d'Album; Mazourka), von denen nur die Berceuse etwas skizzenhaft ausgefallen ist, sind zarte, liebliche Gebilde von auserlesenem Geschmacke, welche als Erstlingswerk zu den besten Hoffnungen für die Zukunft des Componisten berechtigen. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 6. Januar. Liedertafel „Aurelia". Musikalische Leitung: Herr Musikdirector Louis Roothaan. Concert unter Mitwirkung von Frl. Emma Rotter, Opernsängerin am Stadttheater in Basel. Normannenzug, für Männerchor von Möhring. Arie für Sopran aus der Oper „Traviata" von Verdi. Chöre für Frauenstimmen: „Wie herrlich ist's im Freien" von Jüngst und „Morgenlied" von Schultz. Männerchor: „Das Abendmahl" mit Bariton-Solo von Hegar. Lieder für Sopran: „Die Musikanten" von Lassen; „Das Blumen-Orakel" von Mascagni; „Ueber's Jahr" von Bohm. Schlafwandel, für Männerchor von Hegar. Chöre für Frauenstimmen: „Johannisfeier" von Jüngst und „Waldmorgen" von Schultz. Männerchöre: „Die Sternschnuppe" von Grosholz und „Kärnthner Volkslied" von Koschat. Variationen für Sopran von Proch. — 29. Jan. 2. Kammermusik-Abend. Ausführende: Fräulein Luise Adolpha Le Beau (Pianoforte), die Herren Concertmeister Gustav Krasselt, Heinr. Bletzer (Violine), Philipp Kaul (Viola), Heinrich Warnke (Violoncello). Quartett in Fmoll Op. 28 für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Luise Adolpha Le Beau. Novelletten, Op. 29 für Pianoforte, Violine und Violoncello von Gade. Streich-Quartett in Esdur Nr. 4 von Mozart.

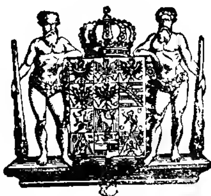
Baltimore, den 27. Jan. 207. Peabody-Concert. (21. Jahrgang der Peabody-Concerte.) (Mitwirkende: Mr. Xaver Scharwenka und Miß Olga Pewny.) Symphonie in Adur; Piano-Concert in Esdur Nr. 5, Op. 73; Scene und Arie aus Fidelio; Finale aus dem Oratorium Christ on the Mount of Olives, Op. 85, für Chor und Orchester von Beethoven. — 3. Februar. Zweites Peabody-Concert. (Das Peabody-Orchester: 70 Ausführende; der Peabody-Chor: 150 Stimmen. Solisten: Miß Hettie Bradley; Prof. Rich. Burmeister.) Ocean-Symphonie in Cdur Nr. 2, Op. 42; vier Gesänge mit Piano: Yearnings; Spring fancies; Thou'rt like unto a flower; The dream von Rubinstein. Piano-Concert in Fmoll Nr. 2, Op. 21 von Chopin. (Prof. Rich. Burmeister.) Prelude und Prolog aus Mephistopheles, für Chor und Orchester von Boito.

Mühlhausen i. Th., den 25. Januar. Allgemeiner Musikverein. Concert. (Direction: Herr Musikdirector John Möller. Solisten: Fräulein Elise Halbritter von hier und Herr Max Büttner Herzogl. Kammersänger aus Gotha.) Concert-Ouverture „Hamlet" von Gade. Prolog aus der Oper „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Sätze für Streichorchester: Adagio aus dem Gmoll-Quartett von Spohr und Serenade von Haydn. Melusine, Dichtung von Osterwald, für Soli, Chor und Orchester von Hoffmann. (Melusine: Frl. Elise Halbritter; Graf Raimund: Herr Max Büttner.)

München, den 12. Febr. Kgl. Academie der Tonkunst. Musik-Abend unter Mitwirkung der Mitglieder des Lehrercollegiums: Frau Anna Schimon-Regan, sowie der Herren Ludwig Abel, Josef Becht, Otto Hieber, Berthold Kellermann, Heinrich Schwartz und Ludwig Thuille. Symphonie (La Reine) für Orchester von Haydn. (Orchesterclasse.) Motette „Jesu, meine Freude", fünfstimmig von Bach. (Oberste Chorclasse.) Concert in Bdur für Orgel mit Streichorchester und Oboen von Händel. (Herr Becht.) Lieder für Sopran: Der liebliche Stern; Im Abendroth; Der Jüngling an der Quelle und Wohin? von Schubert. (Frau Schimon-Regan.) Concert für drei Claviere mit Orchester von Mozart. (Die Herren Thuille, Kellermann und Schwartz.) Drei Gesänge für gemischten Chor: Abendläuten und Am Rhein aus Op. 69 von Zenger und Diebstahl aus Op. 75 von Rheinberger. (Oberste Chorclasse.) Ouverture zu „Fidelio" für Orchester von Beethoven. (Orchesterclasse.)

New York, den 19. Nov. Deutscher Liederkranz. Erstes Concert. Director: Heinrich Zöllner. Mitwirkende: Frau Rosa Linde (Alt), Herr Emil Fischer (Baß) und Herr Carl Naeser (Tenor). Ouverture zu „Don Juan d'Austria" von Sitt. „Gruß an die heilige Nacht," für gemischten Chor, Alt-Solo und Orchester von Bruch. (Solo: Frau Rosa Linde.) Monolog des Hans Sachs aus „Meistersinger" von Wagner. (Herr Emil Fischer.) „Das Thal des Espingo," für Männerchor und Orchester von Rheinberger. Elegie für Streichorchester und Pizzicato ostinato von Tschaikowski. Für Alt-Solo und Damenchor: „Wiegenlied" von Mozart und „Die Nixe" von Rubinstein. (Solo: Frau Rosa Linde.) Männerchöre à capella: „Am Ammersee" von Langer; „Und schläfst Du, mein Mädchen" von Jensen und „Morgen im Walde" von Hegar. Scenen aus dem 3. Act der „Meistersinger": Chor: „Wach auf", Preislied und Sach's Ansprache an das Volk. Schluß-Chor, von Wagner. (Walther: Herr Carl Naeser. Hans Sachs: Herr Emil Fischer.) — 4. Febr. Zweites Concert. Goethe's Faust in der Musik. Eine „Faust-Ouverture, für Orchester von Wagner. Gesang der Engel, aus „Faust" für Frauen-Chor, gemischten Chor und Orchester von Liszt. Arie aus „Faust" von Spohr. (Herr Emil Fischer.) Arie aus „Faust" von Gounod. (Frl. Lillian Blauvelt.) Salve regina, Männerchor Soloquartett und Orchester von Schubert. Elfentanz, Orchester; Chor der Soldaten und Studenten, Männerchor und Orchester, aus: „Damnation de Faust" von Berlioz. Duett aus der Gartenscene aus dem Musik-Drama „Faust" von Zöllner. (Frl. L. Blauvelt und Hr. M. Treumann.) Höllenfahrt Faust's, aus „Damnation", Orchester von Berlioz. Domscene aus „Faust" von Schumann. (Böser Geist: Herr Emil Fischer.) „Gerettet ist das edle Glied" aus „Faust", Solo, Chor und Orchester von Schumann. Dieses Faust-Concert erregte allerseits das höchste Interesse und hatte glänzenden Erfolg.

Steinway & Sons



NEW YORK — LONDON



HAMBURG.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2 30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Ostern!

G. Flügel

Ostercantate

Christus ist erstanden

für

Männerchor.

Partitur und Stimmen Mk. 2.—.

Erschienen in **zweiter, grosser Auflage:**

Gesangübungen

(Singing exercises)

zugleich **Leitfaden** für den Unterricht von **Adolf Brömme.**

Ausgabe für hohe und mittlere Stimme mit deutschem und englischem Texte.

— Preis 2 Mark. —

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung, sowie durch die Verlagshandlung direct

Ad. Brauer (F. Plötner),

Hofmusikalienhandlung, **Dresden-N.,** Hauptstrasse.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: **C. D. Graue.**

Es giebt kaum eine praktischere, kürzere dabei leichtverständlichere & billigere

Clavierschule

als die von

A. Gerstenberger

op. 104. Preis 2 Mk. 50 Pf.

Dieselbe, soeben in fünfter grosser Auflage erschienen, vermehrt durch einen Anhang vierhändiger Unterhaltungsstücke, kann durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie durch die Verlagshandlung bezogen werden.

Dresden. Ad. Brauer.

Zu verkaufen

1 Concertflügel (Bechstein) von prachtvollem Ton und nur sehr wenig gespielt.

Gefl. Offerten unter **M. M.** befördert die Exp. d. Blattes.

Im Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig, erschien:

R. Mueller

Musikalisch-technisches Vokabular.

Die reichhaltigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch,

sowie die gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen.

Italienisch-Englisch-Deutsch.

M. 1.50 n.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. März 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum Gedächtnisse Hans von Bülow's.

(Schluß.)

Das epochemachende Ereigniß seines Lebens war es aber, daß, als es galt in München eine Stätte zur Begründung eines deutschen Stiles der Darstellung musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke zu schaffen, Hans von Bülow von R. Wagner dazu ausersehen wurde, ihn als Hauptmitarbeiter bei diesem Vorhaben zu unterstützen. Die erste Aufgabe, die er da zu lösen hatte, war die musikalische Direction des „Tristan". Man vergißt heute leicht, was diese künstlerische That zu bedeuten hatte. Die Ausführung dieses Werkes galt damals allgemein für unmöglich. Ludwig Schnorr und Bülow haben das Gegentheil bewiesen. Ihre Namen werden auch für immer mit dieser einzig dastehenden Tragödie verbunden bleiben. Bülow hatte sich dieses Werk in bewunderungswürdiger Weise zu Eigen gemacht. Wir wollen gar nicht davon reden, das er es nach der technisch-musikalischen Seite bis in die kleinsten Verzweigungen hinein beherrschte; dies war für ihn nur die Vorbedingung für ein geistiges Erfassen, das in jeder Hinsicht als kongenial bezeichnet werden muß. Bülow war eben der Erste unter den ausübenden Tonkünstlern, denen die neue Ausdrucksweise des leidenschaftlich-tragischen Stiles in Fleisch und Blut übergegangen war. Schon im Jahre 1859 hatte er dies bei der Ausführung der „Faust"-Ouverture in Berlin und Prag bewiesen, in welch' letzter Stadt, nebenbei bemerkt, das Tristan-Vorspiel überhaupt zum ersten Male gehört wurde. Das Kunstleben, das sich in München entfalten sollte, hätte aber eine doppelte Aufgabe zu erfüllen gehabt. Wenn dem Theater und Concert neben den Schöpfungen der Vergangenheit auch die neu hervortretenden Werke edlen Stiles zugewiesen worden wären, so sollte die unter dem schlichten Titel „königliche Musikschule" in's Leben gerufene Anstalt vornehmlich die Aufgabe haben, eine Tradition des richtigen Vortrags der classischen Werke Bach's, Mozart's und Beethoven's zu schaffen. Bülow war der Mann, dies auszuführen. Er, den R. Wagner (in seiner Schrift über das Dirigiren in der Neuen Zeitschrift für Musik) den berufenen Erben der unvergleichlichen Vortragskunst des großen Franz Liszt nennt, beherrschte wie kein anderer das Gesammtgebiet der musikalischen Litteratur. Seinem Geiste waren Bach's und Beethoven's Werke in jedem Augenblicke gegenwärtig; durch seine meisterhafte Kunst der Darstellung erstanden sie in ihrer echten Gestalt und sprachen sie in eindringlicher Weise zu den Gemüthern der Hörer.

Nicht lange sollte sein so ersprießliches Wirken in München dauern. Seine letzte große That war die musikalische Leitung der ersten Aufführungen der „Meistersinger" im Jahre 1868. Später, im Sommer des Jahres 1872 dirigirte er am kgl. Hoftheater wieder Aufführungen des „Fliegenden Holländers" und des „Tristan"; Heinrich und Therese Vogl sangen die Titelrollen. Damals wäre es wohl möglich gewesen, Bülow zur Rückkehr in seine frühere Stellung zu bestimmen. Es geschah nicht. Der Hauptgrund für diese Unterlassung war der, daß man sich seine gewohnten Cirkel nicht durch eine Persönlichkeit stören lassen wollte, die eben ein Prinzip bedeutete. Das Kunstprinzip aber, das Bülow damals mit voller Entschiedenheit vertrat, war das des tragischen Stiles der Musik des neunzehnten Jahrhunderts, wie er in den Werken Berlioz', Wagner's und Liszt's seine eindringliche Sprache redet. Soviel ist gewiß, wäre Bülow an die Spitze des Münchener Kunstlebens getreten, so würde Berlioz und Liszt's Werken weit früher die ihnen gebührende Anerkennung zu Theil geworden sein. Jetzt allerdings ist es der Ehrgeiz aller

Dirigenten, Schöpfungen dieser Meister zur Aufführung zu bringen, aber noch vor zehn Jahren wurde Jeder als sonderbarer Schwärmer belächelt, der den Muth hatte, für diese Meister einzutreten. Es hat schwerer Kämpfe bedurft und bedarf ihrer noch, um der neuen großen Kunst eine dauernde Wohnstätte zu schaffen. Was da geschehen ist, ist zumeist zum Trotze derjenigen Gewalten durchgesetzt worden, die über den organisirten Apparat des Musiklebens fast unumschränkt verfügen. Ein von edlem Geiste getragenes, öffentliches Kunstleben herbeizuführen, in welchem die gewaltigen Geisteskämpfe des Jahrhunderts zum Ausdruck kommen, dahin geht der Drang aller tieferen Gemüther in unserer Zeit. Hans v. Bülow hat ihn wie nur je Einer empfunden; er erfüllte ihn mit gluthvoller Wärme, in seiner Bethätigung verzehrte er sein Leben. Rückhaltlose Hingebung seiner Persönlichkeit an das Ideal, das war die unverbrüchliche Losung seines ganzen Daseins.

Einer eingehenden Darstellung seines Wirkens muß es vorbehalten bleiben, seine theilweise Abwendung von den Idealen seines Jugend- und Mannesalters zu erörtern und zu erklären. Es ist ihm kein Vorwurf zu machen, daß er die ihm verliehene unvergleichliche Gabe plastischer Gestaltung auch auf Werke anwandte, die mehr nur durch ihre Formvollendung als durch Tiefe ihres Gehaltes eine Bedeutung haben. Aber er ging in der Werthschätzung der symphonischen Gebilde von Brahms, die ja gewiß ebenso durch den ihnen innewohnenden Ernst der künstlerischen Gesinnung, wie durch die meisterliche Verschmelzung der Formen der Bach'schen und Beethoven'schen Stilweise dem Musiker imponiren müssen, zu weit, und verwirrte damit das öffentliche Urtheil. Doch das wird von selbst wieder in das richtige Geleise kommen. Was er als Dirigent der Meininger Capelle und später der philharmonischen Concerte in Berlin und Hamburg mit den Aufführungen der Symphonien Beethoven's geleistet hat, ist mit unvergänglichen Lettern in das goldene Buch der Geschichte der Musik eingetragen.

Wir haben am Eingange dieser Gedenkworte Bülow einen der führenden Geister unserer Zeit genannt. Nie und nimmer würde er sich diese hohe Stellung errungen haben, wenn er nicht eine universelle Geistesbildung besessen hätte. Was er durch rastlose Beschäftigung mit den Litteraturen alter und neuer Zeit, was er durch inneres Durchkämpfen philosophischer Probleme sich zu eigen gemacht hatte, das blieb kein todtes Inventar in seinem Gedächtnisse, das kam vielmehr in höchstem Grade seiner Art, Musik zu gestalten, zu Gute. Unsere Kunst ist nicht nur im Stande, Seelenbestimmungen auszudrücken, sie hat auch die Fähigkeit, Stimmungen des Geistes künstlerisch zu bewältigen; wer das nicht einsieht, der hat allerdings von dem Wesen des durch die letzten Werke Beethoven's herbeigeführten Umschwunges keine blasse Ahnung. Daß eben diese Tonschöpfungen heute nicht mehr als ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch im Schreine der Bibliotheken verstauben, das ist einzig das Verdienst der großen Tondichter, die Beethoven wahrhaft verstanden haben: Richard Wagner's und Franz Liszt's. Sie haben gezeigt, daß es auch auf dem Gebiete der Musik möglich ist, die Furchtbarkeit des tragischen Erlebnisses durch die Macht des Geistes zu überwinden, wie nicht die Abschwächung, sondern die Beherrschung des in vollster Lebenswahrheit durchbrechenden Empfindungsausdruckes die Aufgabe echter Kunst bildet. Durch diese That sind sie die Begründer des wahrhaft großen Stiles des Vortrages geworden und dies ist der unvergängliche Ruhm Hans von Bülow's, dadurch hat er sich eine monumentale geschichtliche Stellung errungen, daß er sich diesen Meistern mit gluthvoller Begeisterung anschloß und durch ihre Unterweisung selbst zum Meister geworden in ihrem Sinne weiter wirkte.

Nur noch ein Wort über Bülow als Componisten. Er darf als solcher durchaus nicht unterschätzt werden. Seine Stil- und Ausdrucksweise zeigt natürlich den Einfluß Wagner's und Liszt's. Aber Bülow hatte in hohem Grade die Gabe, scharf umrissene Tongestalten zu schaffen. Dies beweisen seine Orchesterwerke, die vollständige Musik zum „Julius Caesar", die Orchesterballade „Des Sängers Fluch", seine symphonische Dichtung „Nirwana", sämmtlich ausgezeichnet aufgebaute und von characteristischem Gehalt erfüllte Tondichtungen. Unter seinen mit geistreicher Feinheit ausgearbeiteten Clavierstücken erscheint uns eine „Reverie" in Fis durch schwärmerische Zartheit und eine Ballade in Cis moll durch die Aussprache des Schmerzes eines im Tiefsten verwundeten Gemüthes besonders bemerkenswerth zu sein. Was er als Herausgeber der Sonaten Beethoven's, vieler Werke S. Bach's, Mozart's Emanuel Bach's, Scarlatti's, der Etuden von Cramer und Chopin u. s. w. geleistet hat, verdient eine besondere Würdigung. Er ist dadurch zum Lehrer aller kommenden Generationen von Clavierspielern geworden. In seinen Liedern und einigen Chor-Gesängen giebt sich überall ein edles Empfinden kund. Auch als musikalischer Schriftsteller hat sich Bülow vielfach bethätigt. In den fünfziger Jahren, der ersten Kampfepoche für die neue Kunst, machte ihn seine scharfe Feder sehr gefürchtet. Es war die Zeit, in der die kleine, aber mächtige Parthei der gehaßten Zukunftsmusiker, wie ein Gegner sie nannte, von Weimar aus die Behaglichkeit des in Mendelssohn'schen oder bestenfalls Schumann'schen Geleisen sich bewegenden Musiklebens in empfindlicher Weise störte. Kritische Arbeiten von bleibendem Werthe sind seine selbstständig erschienene kleine Schrift: Ueber R. Wagner's Faust-Ouverture*) und seine Artikel in der Neuen Zeitschrift für Musik über die Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" und Dante-Symphonie in Pest (1865). Mit vollster Entschiedenheit und eindringender Erkenntniß verficht er darin die Berechtigung der Musik zum Ausdruck des Tragisch-Erhabenen. In künftigen Tagen wird man sich wohl darüber wundern, daß so etwas je in Frage gestellt werden konnte.

Alles in Allem: Bülow war eine großangelegte Künstlerpersönlichkeit, eine tief von dem Strahle des Ideals getroffene Natur. In seinem Wirken durchdrangen sich Ethos und Pathos, das heißt der Ernst der Gesinnung und die Kraft des Gefühlsausdruckes auf das Innigste und sie wurden durchleuchtet von der Besonnenheit eines sich mit seltener Kraft beherrschenden Geistes. Sein Andenken wird von Allen, die ihm je nahe standen, treu bewahrt werden, in der Geschichte wird er aber unter Denen, die an der Begründung der neuen Kunst mitgearbeitet haben, die erste Stelle einnehmen. Heinrich Porges.

---

*) Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger 1860.

Eine Neue Oper.

(Schluß.)

Nach einem situationsentsprechenden Vorspiel, das fugatoartig beginnt und in drängenden Sequenzen sich fortspinnt, um auf einem piu moderato in zarter Melodik eine Zeitlang auszuruhen, geht zum dritten Mal der Vorhang auf und wir befinden uns in einem wilden Wald an Burg Lichtenstein. Rechts hinten die aufgezogene Zugbrücke zur fenstererleuchteten Burg führend. Georg sitzt links im Vordergrunde auf einem Felsen mit gezogenem Schwert; sein Monolog voll Erbitterung und quälendem Zweifel, ob wohl Marie je an ihm zur Verätherin werden könne, zeichnet sich aus durch Gefühlswahrheit. Auch die kurze Gefechtsscene mit dem Herzog, dem vermeintlichen Nebenbuhler und dem Erkennungsauftritt, wo Alles sich auf's Günstige für Georg aufklärt, lassen dramatische Bewegtheit innerhalb des Rahmens strengerer Formbeachtung nicht vermissen.

Des Pfeifer's Bericht über des Herzogs nächtliche Wanderungen ist musikalisch bieder und treuherzig, das Duett zwischen ihm und Georg: „O führ' zu ihm mich, daß ich erscheinen kann dem Helden ungebeugt im Leid", erhält durch die Marschrhythmik eine wohlmotivirte Bestimmtheit. Ein breiter ausgeführtes klangschönes Moderato des Orchesters bereitet eine Verwandlung vor. Letztere versetzt uns in eine prachtvolle Stalaktitenhöhle, wo der Herzog auf einem mit Bärenfell überdeckten Felsblock sitzt und in wehmuthsvollen Vergleichungen der glänzenden Vergangenheit mit seinem jetzigen, traurigen Verbannungsloose sich ergeht. Das Erscheinen des treuen Pfeifer's und Georg's führt zu einer gemüthswarmen Zechscene, die durch sinnige, vom Echo beantwortete patriotische Lebehochs willkommene Würzen erhält. Das Finale mit dem Gelöbniß Georg's, immerdar mit Leib und Leben dem Herzog, den er erst jetzt erkennt, zu dienen und mit der packenden Rede des Herzogs: von der Treue des Volkes, appellirен gewiß nicht vergeblich an die Herzen vaterlandsbegeisterter Hörer.

Die erste Scene des vierten Actes (Rittersaal auf Schloß Lichtenstein) beginnt mit einer schmerzvollen, vom Charfreitagsernste erfüllten Betrachtung des wackeren Grafen Lichtenstein, der das Unglück seines Herzogs und Volkes kaum zu fassen vermag; die Begrüßung Georg's seitens dieser treuen Patrioten gestaltet sich recht herzlich; das Andante religioso: „Im Dome meiner Seele, da steht dein heiliges Bild", wie das daran sich schließende Duett zwischen Georg und Marie: „Seh ich dich wieder" nehmen einen schönen, gefühlsseligen Aufschwung; der lyrische Mittelpunkt: „Die Liebe ist des Herzens Lenz nach strenger Wintersnacht" gewinnt sicherlich durch den volksliedartigen Anhauch; Marien's Gebet: „Herrscher des Weltalls, o sei mir gnädig" erweitert sich in der Folge nun zu einem klangvollen Quartettsatz; des Herzogs Lied: „Wie bist du doch mein Württemberg, so herrlich anzuschauen!" trifft gut den schlichten Volkston; in kerniger Straffheit erklingt der Finalschwur: „Wir schwören hier in dieser Stunde", hoch schlagen die Wogen des Patriosmus.

Der fünfte Act beginnt mit frischen, characteristischen Landknechtsscenen, die textlich nicht zu ihrem Nachtheil an die realistische Derbheit von Wallenstein's Lager erinnern. Auch dem Ballet ist ein breiterer Spielraum gegönnt; zu phantastischen Gruppirungen ausgenutzt, kann es der Schaulust reiche Befriedigung gewähren. Die episodischen Einflechtungen (das hübsche Lied des Pfeifer's: „Das Leben ist ein wechselnd Spiel", der feurige Lobpreis: „Der Herzog Ulrich, der herrliche Held") bereiten ansprechend vor das Erscheinen des Herzogs, der dankerfüllt Georg zum Fahnenträger ernennt bei dem Einzug in die ihm wieder zugefallene Hauptstadt. Der breit ausgeführte Sieges- und Einzugsmarsch verarbeitet wirksam diese Hauptthemen:



Voll festlicher Pracht ist die Schlußscene: Marktplatz in Stuttgart geschmückt mit Kränzen und Fahnen. Der Herzog erscheint mit Gefolge, Bürgermeister, Rathsherrn, Pagen 2c., in bräutlichen Glücke strahlt Marie und mit Georg und dem Pfeifer bringen sie dem Herzog, dessen Gnade ihnen so reichlich zu Theil geworden, tiefgefühlten Herzensdank dar in einem kurzen, zuletzt im unisono erklingenden Terzett. Mit dem Chor: „Nun schlingt sich fest der Liebe Band, um Fürst und Volk und Vaterland, der Morgen tagt, es schwand die finst're Nacht" schließt die Oper.

Sie will beachtet sein als Volksoper und nicht als musikalisches Drama in höherem Sinne. Von diesem Standpunkt aus ist sie gewiß aller Beachtung werth; und nicht das liebe Schwabenland allein, wo der Schauplatz des Ganzen zu suchen und die patriotische Begeisterung entzünden muß, darf diesen „Lichtenstein" willkommen heißen; überall wo der Glaube an deutsche Treue, die hier so schön verherrlicht wird, noch nicht erstorben ist, wird man dieser in gesunder musikalischer Volkseigenthümlichkeit sich gebenden Musik Wohlgefallen entgegenbringen. Prof. Bernh. Vogel.

Concertaufführungen in Leipzig.

Die academischen Orchester-Concerte haben am 6. März ihren Abschluß erreicht. Auch in dieser Saison hat der eifrige Dirigent, Herr Prof. Dr. Kretzschmar eine Anzahl weniger bekannte, aber doch gehaltvolle Werke vorgeführt, die wir anderwärts nicht zu Gehör bekommen. Ich erinnere nur an Berlioz' Harald-Symphonie, Cherubini's Concert-Ouverture u. a. W. Die aus tüchtigen Capacitäten bestehende Capelle des 134. Regiments hat er so vortrefflich geschult, daß sowohl die symphonischen Werke wie die Begleitung zu den Solisten stets zufriedenstellend von Statten gingen.

Das letzte Concert brachte das Adagio und Scherzo aus Cowen's scandinavischer Symphonie, deren freundliche Stimmungsbilder allseitig animirten und ein da capo wünschenswerth machten.

Wiederum war es ein Berliner Künstler, der als Solist erschien: Herr Kammervirtuos Florian Zajic reproducirte Bruch's Violin-

concert Gmoll. Auch er vermochte durch süßen Wohllaut und geistigbeseelte Vortragsweise dem Werke neuen Reiz zu verleihen und großen Beifall zu erlangen, den er mit einer dankbar aufgenommenen Zugabe beruhigte. Beethoven's Pastoral-Symphonie machte den würdigen Beschluß. —

Im 20. Gewandhaus-Concert kam ein gehaltvolles symphonisches Werk der Neuzeit: Symphonie Dmoll von Alb. Dietrich, zu vortrefflicher Ausführung. Der erste Satz entfaltet ein tragisches Pathos von mächtig ergreifender Wirkung. Liebliche Melodik ertönt im Andante, im Scherzo hören wir eine gemüthliche, allgemein ansprechende Volksweise mit contrapunktischen Guirlanden umwunden, im Finale gleichen sich mancherlei tragische Gegensätze des Lebens aus und der „Wille zum Leben" manifestirt sich in energischer Daseinsweise. Der Componist hat factisch gezeigt, wie viel neue, poesievolle Ideen man noch in der alten viersätzigen Symphonieform zu schaffen vermag, wenn man mit schöpferischer Phantasie begabt ist. Die Form und Instrumentation aller 4 Sätze ist durchgehends meister- und musterhaft. Motive, Sätze, Perioden und modulatorische Gänge entfalten sich in klarer Gestaltung und durchsichtiger Orchestration so deutlich vernehmbar, daß man dem Ideengange leicht zu folgen vermag. Ich halte dies Werk für eine der besten Symphonien neuester Zeit.

In diesem Concert hörten wir auch einige Chorgesänge: Mendelssohn's Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel, Schumann's „Schifflein" mit Begleitung der Flöte und des Waldhorns und dessen Romanze vom „Gänsebuben". Das Sopransolo führte unsere ehemalige beliebte Opernsängerin Frau Steinbach-Jahns noch mit gleichem Wohlklange der Stimme und gefühlsinniger Wiedergabe aus, wie wir es in früheren Jahren zu bewundern hatten. Der andere Solist des Abends, der Pianist Herr Fritz Blumer aus Straßburg, bekundete sich in Liszt's Esdur-Concert als vortrefflicher Interpret dieses Großmeisters. Die erhabene Tonsprache des ersten Satzes, die schwärmerische Cantilene des zweiten, sowie das graziös Scherzhafte im Finale wußte er mit nüancenreicher Tonentfaltung sehr schön zu gestalten. Er spielte dann noch Schubert's Impromptu Op. 142, wo er aber das zarte Thema etwas zu derb angriff, Rubinstein's Etude Op. 23 und eine Mazurka von Leschetizki. Der reichliche Applaus veranlaßte ihn zu einer Zugabe. —

Ein Concert im hiesigen Vereinshause zu edlen Zwecken hatte eine Anzahl noch wenig bekannter Künstler vereinigt, deren musikalische Productionen allseitige Befriedigung fanden. Herr Director Raillard, jetziger Besitzer des ehrenvoll bekannten Zschocher'schen Musikinstituts, führte mit gut geschulter Technik und geistigem Verständniß Bach's Hmoll-Präludium und einen Orgelsatz von Rheinberger sehr gut aus. Eine hoffnungsvolle Sängerin mit wohllautender klangvoller Stimme, Frl. A. Boettcher, zeigte in Liedern von G. Nakonz, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Sitt, Becker und Raillard ausdrucksvollen Vortrag und richtiges Individualisiren der verschiedenen Stimmungssituationen. Jubelnder Beifall nebst Hervorruf wurde dem Fräulein zu Theil und auch die anderen Leistungen entzündeten reichlichen Applaus, namentlich die Violinsoli des Herrn Laubeck, welcher 2 Sätze aus Mendelssohn's Concert, ein Andante für Violine und Clavier von Raillard und perpetuum mobile von Sitt mit gesangschöner Tongebung und entsprechender Technik ausführte. —

Wie alle Conservatoriumsprüfungen begann auch die Neunte mit einem Orgelvortrag: Herr Curt Bormann aus Hirschberg trug Piutti's „Pfingstfeier" mit zuverlässiger Beherrschung des Instruments vor. Moschele's Gmoll-Concert kam durch Herrn Harry Gruhler aus Altona zu Gehör. Frl. Linna Krull aus Magdeburg zeigte sich als talentbegabte Coloratursängerin in einer Arie aus Bellini's Nachtwandlerin. Frl. Jane Lewis aus Melbourne reproducirte Beethoven's Cmoll-Clavierconcert recht befriedigend. Frl. Adele Müller aus Erfurt sang recht gefühlsinnig eine Arie aus Kretzschmar's „Folkunger". Die schon sehr gut geschulte Violoncellistin Frl. May Taylor aus Oxford gewann sich wieder Beifallsstürme durch Volkmann's Celloconcert. Herr Herm. Morgenroth aus Gotha bekundete seine bedeutende Virtuosität in Hiller's Fismoll-Concert. —

Eine Erinnerung an Wagner's Todestag sollte wohl das „Vorspiel zu Parsifal" sein, das im 21. Gewandhaus-Concert an der Spitze des Programms stand und höchst vortrefflich reproducirt wurde. Meister Reinecke hatte das Werk sorgfältig einstudirt, nahm Bayreuther Tempi und Streicher und Bläser wetteiferten mit einander in schöner, gesangreicher Tongebung. Als Solist erschien Herr Willy Birrenkoven aus Hamburg mit „Walther's Preislied" aus den „Meistersingern". Hat er sich damit auch nicht den ersten Preis errungen, so doch viel Beifall und Hervorruf. Der Beifall steigerte sich nach seinen Liederspenden: Schubert's „Nachtstück", „Frühlingsnacht" von Rob. Erben. „Komm', wir wandeln" von Cornelius, Schumann's „Ich wand're nicht" und als Zugabe dessen „Wohlauf" ꝛc. Des Sängers Stimme ist wohlklingend, weich und eignet sich ganz vortrefflich für lyrische Parthien. An Orchesterwerken hörten wir noch in gewohnter Vortrefflichkeit Brahms' Variationen über ein Haydn'sches Thema und Beethoven's grandiose Cmoll-Symphonie. S—.

Correspondenzen.

Erfurt.

Das 3. Concert des Soller'schen Musikvereins in der Saison 1893/94 am 11. Januar d. J. im Kaisersaale unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Hofcapellmeisters z. D. Emil Büchner, dessen glänzende Directionsgabe in diesem Concerte ganz besonders zu Tage trat, brachte als 1. Programm-Nummer Altmeister Liszt's symphonische Dichtung für Orchester: „Die Ideale". Das an liebenswürdigen Elementen überaus reiche Werk schließt sich in seinen Hauptmomenten der Schiller'schen Dichtung an und schildert uns das leidenschaftliche begeisterte Streben des Jünglings mit all' seinen Freuden und Kämpfen des irdischen Daseins. Herrn Hofcapellmeister Büchner und seinem Orchester, welches seinem Dirigentenstabe willigst Folge leistete, gelang es, das Werk vollendet schön wiederzugeben. Ferner spielte das Orchester den 3. Satz: „Andante mit Variationen" aus der Fmoll-Suite von Franz Lachner, in welchem den Vertretern der einzelnen Instrumente, namentlich denen der Holzinstrumente, Gelegenheit gegeben ist, ihre Meisterschaft in der Beherrschung ihrer diesbezüglichen Instrumente an den Tag zu legen. Dies geschah denn auch voll und ganz. Mit derselben Exactheit und mit besonderer Frische wurde auch die 3. Orchester-Nummer, die Ouvertüre zu „Ali Baba" oder „Die 40 Räuber" von L. Cherubini, executirt. Kein Wunder, daß die Zuhörer dem braven Dirigenten und seiner wackeren Musikerschaar lebhaften Beifall für die gebotenen Orchesterleistungen spendeten. Der Solist des Abends war der Königl. Preuß. Kammervirtuos, Herr Felix Meyer aus Berlin. Der hochbegabte Künstler wußte sich mit einer technisch vollendeten, alle Klippen siegreich bewältigenden Wiedergabe des herrlichen Violin-Concertes in D Opus 61 von L. v. Beethoven auf das Vortheilhafteste einzuführen. Sein Spiel war frei von jedweder Effecthascherei, sein Ton ungekünstelt und edel in der Entfaltung; seine zart gehaltenen, in trillernder Ausführung hervorgebrachten Flageolet-Töne wirkten geradezu berückend auf das Ohr des Zuhörers.

Außer dem Beethoven'schen Concerte spielte Herr Meyer noch die an den Geiger die höchsten Anforderungen stellende „Ciacona" von Joh. Seb. Bach und „Airs hongroise" von H. W. Ernst" und erwies sich auch hier wieder als ein Meister ersten Ranges auf seinem Instrumente. Höchste Vollendung im doppelgriffigen Spiel, schöne Cantilene und reiche Intonation sind die Hauptkennzeichen seiner

Vortragskunst. Zweifellos zählt Herr Felix Meyer zu den hervorragendsten Violinisten der Gegenwart. Rauschender Beifall folgte denn auch allen seinen im Concert gebotenen Leistungen.

Zum Schlusse aber danken wir Herrn Hofcapellmeister Büchner für das gediegene Arrangement des Concertes herzlich und nehmen gern in den Kauf, daß dasselbe, was von Manchem als mißlich empfunden worden zu sein scheint, ein Viertelstündchen länger dauerte, als die hierorts üblichen 2 Stunden.

Gotha.

Das im Mohrensaale stattgefundene III. Orchester-Vereins-Concert brachte uns zuerst Beethoven's Cmoll-Trio für Clavier (Herr Patzig), Violine (Herr Heinze) und Cello (Frau Wandersleb-Patzig). Das Zusammenspiel war ein vorzügliches und kamen die Schönheiten des Werkes voll und ganz zur Geltung. Im weiteren Verlauf des Concertes erfreute uns Herr Patzig durch einige Solovorträge auf dem Clavier, während Frau Patzig sich als eine vorzügliche Cellovirtuosin in Goltermann's Amoll-Concert, sowie in einer Cavatine von Raff und in einer Gavotte von Popper erwies. Fräulein Gründahl von hier sang mit gut geschulter lieblicher Stimme einige Lieder von Tolsti, Schumann und Meyer-Hellmund und erntete Beifall. So nahm auch das III. Orchester-Vereins-Concert einen nach jeder Seite hin befriedigenden Verlauf.

Das im großen Saale des Schießhauses veranstaltete II. Musik-Vereins-Concert vermittelte uns die Bekanntschaft des Pianisten Herrn Franz Rummel aus Berlin. Derselbe hat den ihm vorausgegangenen guten Ruf in jeder Weise gerechtfertigt, da er beim Vortrag von Beethoven's Sonate Op. 81a, sowie im weiteren Verlauf des Concertes in den Compositionen eines Schubert, Mendelssohn, Tschaikowsky, Chopin, Bülow, Raff und Liszt, nicht nur eine vorzügliche Technik, sondern vor allen Dingen auch eine geschmackvolle Vortragsweise und feinen musikalisch durchgeistigten Ausdruck zeigte. Als ein lieber alter Bekannter war als zweiter Gast des Abends Herr Rudolf von Milde aus Weimar erschienen, und bewies derselbe durch seine vorzüglichen Liedervorträge auf's Neue seine glänzende Begabung als Sänger, der mit correcter Aussprache eine seltene Tonfülle und süßen Wohllaut verbindet.

Das im Saale des Schießhauses stattgefundene III. Liedertafel-Vereins-Concert vermittelte uns die Bekanntschaft mit der Sängerin Fräulein Katharina Zimdars aus Berlin. Dieselbe erwies sich als eine gut geschulte Sängerin mit einer Stimme voll Wohllaut und Fülle, muß sich aber einer größeren Deutlichkeit der Aussprache noch befleißigen. Mit ihren Liederspenden von Löwe, Himmel, Brahms, Haydn, Paesiello und Schubert fand sie großen Beifall. In Herrn Marcello Rossi, Kaiserl. und Königl. Hof- und Kammervirtuos aus Wien, begrüßte das hiesige Publikum einen im besten Andenken stehenden alten lieben Gast. Er spielte zuerst das Concert romantique für Violine von Godard und zeigte hier wieder seine erstaunliche Kunstfertigkeit und jene Fülle und Schönheit des Tones, wie sie eben nur Künstlern ersten Ranges eigen ist. Auch Spohr's „Adagio" aus dem VII. Concert für Violine, sowie eine Melodie von Weckbecker, eine Canzonetta eigener Composition und ein Parfalla von Sauret gaben dem großen Künstler reiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner Meisterschaft. Gleichen Erfolg hatte Herr Rossi mit 3 Männerchor-Compositionen („Nachtlied", „Wohl waren es Tage der Wonne" und „Vorüber ist die Rosenzeit" von Geibel), die von einem reichen Erfindungsgeist und feinem künstlerischen Geschmack Zeugniß ablegten und darum den Männerchören als Novität empfohlen werden können. Außer diesen beiden Liedern brachte der Männerchor der Liedertafel mit seiner Nüancirung auch noch „Das macht das dunkelgrüne Laub" von Fuchs und „Im Winter" von Kremser zum Vortrag, während der gemischte Chor dieses Vereins durch das „Abendlied" von Köllner und die „Waldandacht" von Köhler das Concert angemessen einleitete.

Zu seinem 25 jährigen Jubiläum hatte der Vorstand des Musik-Vereins zwei Festconcerte veranstaltet und wurde zu dem ersten Vereinsconcert Mendelssohn's „Elias" in durchweg mustergiltiger Weise zur Ausführung gebracht. Vor allen Dingen hatte der Dirigent des Vereins, Herr Professor Tietz, außerordentlichen Fleiß auf ein sorgfältiges Studium der mächtig packenden Chöre und des Orchestersatzes gelegt, so daß die sämmtlichen Einsätze fest und sicher waren und die Schönheiten des großartigen Werkes voll und ganz zum Ausdruck gelangten. Herr Johann Messchaert war mit seiner gewaltigen, vorzüglich ausgeglichenen Stimme ein gewaltiger Vertreter des Elias. Das Altsolo lag in den Händen des Fräul. Stephan aus Berlin, welche mit ihrem volltönenden Organ die Parthie in trefflicher Weise durchführte. Auch Fräul. Bertha Martini mit ihrem hellen schönen Sopran befriedigte in bester Weise. Noch in letzter Stunde hatte Herr Kammersänger Gießen aus Weimar die dem Herrn Kammersänger Dierich aus Leipzig übertragene Rolle, der wegen Unpäßlichkeit nicht kommen konnte, übernommen und ohne vorherige Probe die Parthie in bester Weise durchgeführt. So endete das erste Festconcert des Musikvereins in durchweg gut gelungener Weise.

Das zur Feier des 25jährigen Bestehens des Musikvereins im Saale des Schießhauses veranstaltete „Zweite Fest-Concert" stand in keinem günstigen Zeichen. Denn erstens mußte wegen Unpäßlichkeit der Frau Pia Obenberger-Sicherer, deren Erscheinen im Concertsaal stets ein Ereigniß in der musikalischen Welt bedeutet, eine Glanznummer des Programmes, nämlich das „Ave Maria" aus dem „Feuerkreuz" von Max Bruch in Wegfall kommen, und zweitens war die zweite gewonnene Sangeskraft, Herr Johann Messchaert aus Amsterdam in Folge der Anstrengungen der vergangenen Tage und wohl auch durch den plötzlichen Witterungsumschlag so indisponirt geworden, daß er aus der im Programm angekündigten Schumann'schen Liederreihe „Lust der Sturmesnacht" und „Wanderlied" wegfallen lassen mußte. Daß durch diese unvorhergesehenen Umstände das Programm eine gewisse Eintönigkeit erhielt, kann wohl von Niemand bestritten werden. Aber auch trotz dieser Indisposition verstand Herr Messchaert die Schönheit der gewählten Gesänge, soweit es anging, zum Ausdruck zu bringen. Zunächst war es die berühmte Mozart'sche Concertarie „Bald muß ich dich verlassen", welche der Sänger in correcter Weise uns zu Gehör brachte. Der hervorragende Sänger ist aber auch im Besitz prächtiger Stimmmittel, aber besonders sprach der seelenvolle Ausdruck seines Gesanges in folgenden Schumann'schen Liedern zu Herzen: „Stille Liebe", „Stirb, Lieb' und Freud'", „Erstes Grün", „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes", „Wer machte dich so krank?", „Alte Laute". Solch' vollendete Gesangskunst, solch' in pietätvollem Eindringen in das Innerste des Kunstwerkes gipfelnder Vortrag, erklären die Wirkung, die der Sänger trotz seiner Indisposition dennoch erzielte. Das ungetheilteste Interesse beanspruchten neben den erwähnten gesanglichen Leistungen die Orchestervorträge unter der sicheren und exacten Leitung des Herrn Professors Tietz. Die Einleitung des Concertes bildete Beethoven's in Concertsälen allgemein beliebte Ouverture: „Zur Weihe des Hauses". Demnächst nahm die symphonische Dichtung „Les Preludes" von Liszt das meiste Interesse in Anspruch. Nach seinen programmatischen Erläuterungen hat sich Liszt in dem Werke die Vergleichung des Menschenlebens mit dem Präludium zu einem unbekannten „Jenseits" zur Aufgabe gestellt. Die in ihrer organischen Entwickelung den geistreichen Musiker zeigende Tondichtung besteht aus 4 aneinanderhängenden Sätzen, die mit „Liebesglück", „Sturm", „Ländliche Einsamkeit", „Siegreicher Kampf" überschrieben sind, und wird durch farbenprächtige Instrumentation von schöner Wirkung. Namentlich die den Sturm malenden auf- und absteigenden Sextengänge im Streichquartett sind ein sehr glücklicher Gedanke. Einen würdigen

Abschluß fand das II. Festconcert durch Lassen's feierliche Festouverture über ein „Thüringisches Volkslied", welche durch die schönen Motive und die farbenreiche Orchestrirung uns den Componisten als Musiker von Bedeutung erkennen lassen. Das Publikum folgte den Darbietungen des Orchesters mit gespannter Aufmerksamkeit und bekundete seine Befriedigung nach jeder Nummer durch Beifall.

Wien (Fortsetzung).

Das zweite Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, welches mit Gade's „Ossians-Ouverture" begann und mit Mozkowski's F dur-Suite schloß, führte ein neues Cantatenwerk „Sylvesterläuten" auf, dessen Verfasser Hans Kößler, Professor des Contrapunktes am Budapester Conservatorium. Wir haben schon in einem früheren Berichte dieses Componisten erwähnt, als ein von ihm in Musik gesetzter Psalm zur Aufführung gelangte, der sich durch weiter nichts als eine geschickte polyphone Arbeit bemerkbar machte. Auch sein neuestes Werk zeigt nur den gut geschulten Contrapunktiker und von der Natur mit keiner oder mit sehr geringer Schaffenskraft begünstigtigten Tonkünstler, und nachdem Herrn Kößler auch der Formsinn nicht im genügenden Maße eigen, da er die Motive nicht so zu gruppiren weiß, um durch Steigerung und Gegensätze das Interesse des Hörers zu erwecken, sondern diesen nur durch maßlose Textwiederholungen ermüdet, so errang sein Werk nur einen kühlen Achtungserfolg. Glücklicher war ein Vocalchor von Carl Goldmark, der dem Lobe der Frau Musika gilt, und durch seine volksthümliche Melodik — wie wir sie von Goldmark nicht gewöhnt — sehr viel Beifall fand. Der Text dieses Chores lautet:

Wer sich die Musik erkiest
Hat ein himmlisch Werk genommen,
Denn ihr erster Ursprung ist
Von dem Himmel selbst gekommen
Weil die lieben Engelein
Selber Musikanten sein.

Als Verfasser dieses Textes, welcher von dem „ersten Ursprung" spricht, war auf dem Concertprogramm niemand geringerer als — Martin Luther verzeichnet, obwohl Luther's Ausspruch über die Musik wie folgt lautet: „Nach Theologia hat Musica bei mir den ersten Locus", welche Thatsache wir mit dem Bemerken begleiten, daß die Gesellschaft der Musikfreunde, unter deren Mitgliedern auch wissenschaftlich gebildete vorauszusetzen, dafür verantwortlich, wenn sie den Namen des großen Reformators unter diese kleinen Verse setzte. Die Wiedergabe dieses Chores seitens des Singvereines, wie zweier hiernach gesungenen Frauenchöre von Johannes Brahms, war eine ganz vortreffliche und dürfte die Thatsache, daß die Componisten dieser Chöre in Wien domicilieren, die Mitwirkendem zu besonderem Fleiße angeeifert haben, da der gleichfalls noch zum Vortrage gelangte Chor „Der Talismann" von Schumann, intonationsunsicher und mit so vielen Schwankungen ausgeführt wurde, daß er den Wunsch nach einem energischeren Dirigenten neuerdings rege machen mußte.

Das dritte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, der bereits erwähnten Praxis folgend, schon öfter aufgeführtes zu reproduciren, brachte „Faust's Verdammung" von Berlioz; ein Werk, das seiner großen Schönheiten wegen immer gerne gehört wird und diesmal auch eine — besonders in den Solopartien — gelungene Wiedergabe erfuhr, indem Faust von Herrn van Dyck, Gretchen von Frl. Mark vom Hofoperntheater und Mephisto von Herrn Johannes Meschaert aus Amsterdam gesungen wurden, welche ihre Partien, ohne den Stil des Oratoriengesanges zu gefährden, mit dramatischer Leidenschaft und vollendeter Gesangskunst durchführten.

Während die Gesellschaft der Musikfreunde drei Concerte gab, hatte das Unternehmen der philharmonischen Concerte bereits sechs Productionen des angekündigten Cyclus absolvirt. Das letzte Concert des vorjährigen Cyclus fand durch die Ansprache, die der Dirigent Hans Richter an das Publicum hielt, um dasselbe für seine Privatangelegenheiten zu interessiren, einen sensationellen Abschluß. Wir haben seinerzeit darüber nicht wie andere Musikreferenten berichtet, weil wir immer nur in der dargebotenen Kunstleistung das geeignete Object unserer Besprechung erblicken. Wenn wir dennoch auf diese Thatsache nun zurückgreifen, so geschieht es, weil in Nr. 1 des Leipziger „Musikalischen Wochenblattes" die Wiener Correspondenz meldet, daß Hans Richter durch die im letzten Augenblicke erhaltenen Beweise schmeichelhaften Zutrauens, auf die ihm aus Amerika gemachten verlockenden Anträge, zu verzichten sich entschlossen hat, und wir genöthigt sind, diese Aeußerung dahin zu berichtigen, daß Hans Richter nicht wegen den Beweisen schmeichelhaften Zutrauens seitens des Publicums auf den ihm winkenden geschäftlichen Gewinn verzichtete, sondern weil er von der Hoftheaterintendanz auf seinen noch viele Jahre laufenden Contract als Hofcapellmeister verwiesen wurde, und durch diese Zwangslage zum Verbleiben in Wien genöthigt war. Indem wir nun auch in dieser Zeitschrift gleich den anderen Fachblättern diese Angelegenheit berührt haben, gehen wir zur Besprechung der von diesem Dirigenten geleiteten Concerte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Einen großen Erfolg erzielte Frl. Gutzwiller, eine junge, sehr begabte Sängerin, in einem im Saale Erard von ihr gegebenen Concert. Frl. Gutzwiller, welche über eine volle, weiche Mezzo-Sopran-Stimme verfügt, trug verschiedene Lieder von Schumann, Godard, Chaminade ꝛc. mit feinem Gefühl und musikalischem Ausdruck vor. Unter den mitwirkenden Künstlern befanden sich der eminente Violoncellist Hollmann, welcher zwei Stücke eigener Composition mit fabelhafter Virtuosität spielte; der Pianist Henri Falcke, welcher Etincelles und Tarentelle von Moszkowski, sowie eine Rhapsodie von Liszt mit gewohntem glänzenden Erfolg vortrug; endlich Coquelincadet, der berühmte Schauspieler des Theatre Français, welcher das Publicum mit einigen seiner urkomischen „monologues" entzückte.

— Die offizielle Vorstellung des neuernannten Generaldirectors der kgl. musikalischen Capelle und des kgl. Hoftheaters in Dresden, des Herrn Grafen Seebach fand (am 7. März) Vormittag bei taghell beleuchtetem Hause auf der Bühne des königl. Opernhauses vor dem gesammten Darsteller-, Musiker-, Beamten- und Arbeitspersonal der beiden königl. Hoftheater in feierlichster Weise statt. Der in seiner ganzen Tiefe geöffnete Bühnenraum als Renaissancehalle mit dem Ausblick auf das Städtebild von Dresden bot denselben imponirenden Anblick dar, wie bei der Feier des 80. Geburtstages Sr. Excellenz des Herrn Wirkl. Geheimrath Bär. Die Vorstellung selbst bewirkte Se. Exc. der Herr Staatsminister a. D. und Minister des königl. Hauses v. Nostitz-Wallwitz. Kurz nach 11 Uhr erschienen Se. Exc. und der Herr Graf Seebach, vom Herrn Intendanzrath Dr. Koppel-Ellfeld am Eingang empfangen und auf die Bühne geleitet in der ehrfurchtsvoll grüßenden Versammlung. Sofort ergriff Se. Exc. der Herr Hausminister das Wort: Es sei nur eine kurze Spanne Zeit verflossen seit dem schweren Verlust durch das Hinscheiden eines hochverdienten Mannes, der wie er als Mensch durch treueste Pflichterfüllung, echten Schatz des Wissens und der Erfahrung, durch Herzensgüte und überhaupt sich exemplarisch ausgezeichnet habe, so auch zuletzt noch als Leiter des königl. Hoftheaters. Er glaube im Sinne aller zu handeln, wenn er zu den Palmen und Kränzen, welche ihm kürzlich auf den Sarg gelegt worden seien, ein Reis immergrüner Erinnerung füge. Allein die heutige Feier sei nicht der Trauer geweiht, sondern der Freude und der Hoffnung. Er stellte hiermit in der Person des Kammerherrn Grafen Seebach den Versammelten den neuen, von Sr. Majestät ernannten Generaldirector vor. Darauf wies Se. Excellenz in prägnanten Gegenüberstellungen auf Licht und Schatten des schwierigen Amtes hin, sprach die Erwartung aus, daß der Ernannte stets mit ruhiger starker Hand alle durch widerstrebende Strömungen, wie in jeder großen Corporation sich bildenden Differenzen ausgleichen und treues

Festhalten an den alten Traditionen mit dem Vorschreiten zu verbinden wissen werde und forderte alle Anwesenden auf, ihm durch treue Pflichterfüllung sein Amt zu erleichtern, wie er ihnen seinen Beistand auch nicht versagen werde. Darauf entbot der neu ernannte Herr Generaldirector Graf Seebach allen, „welche die hohe Ehre haben, dem königl. Hoftheater anzugehören", seinen Gruß und hob hervor, daß er vollkommen davon durchdrungen sei, welch' schweres und verantwortungsreiches Amt er übernehme. Mit Recht würden die höchsten Anforderungen an das erste Kunstinstitut des Landes gestellt; ihnen gerecht zu werden sei nur durch unermüdliche Arbeit, selbstlose Pflichterfüllung und vor allem consequentes Unterordnen jedes Sonderinteresses zum Besten des Ganzen zu erreichen. Da ein gemeinsames gedeihliches Wirken nur bei gegenseitigem Vertrauen denkbar sei, bitte er ihm schon jetzt dasselbe, welches er in Bälde zu verdienen hoffe, zu schenken, wofür er seinerseits mit vollem Vertrauen Allen entgegenkomme. Hierauf dankte Generalmusikdirektor Hofrath Schuch, im Namen Aller treue Pflichterfüllung gelobend. Zum Schluß der Feierlichkeit brachte der Herr Hausminister ein Hoch auf Se. Majestät den König aus, in welches die Versammlung begeistert dreimal laut einstimmte.

— Eine erschütternde Nachricht kommt aus New-York über das Ende eines modernen Wunderkindes. Der zehnjährige Pianist Otto Hegner brach während eines Concertes in New-York todt am Flügel zusammen.

— Lilli Lehmann hat das Honorar für ihre Mitwirkung an dem Philharmonischen Concert in Berlin zum Gedächtnisse von Bülow's, im Betrage von 1000 Mark, dem Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters überwiesen.

— Emil Sauer hat vom Sultan den Medschidieh-Orden und die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Der Geiger Sivori hat ein Vermögen von 70000 Frks. hinterlassen. Demnächst erscheinen seine Memoiren.

— Das Gounod-Denkmal soll im Park Monceau zu Paris errichtet werden, ebenso das Denkmal für Guy de Maupassant.

— Baden-Baden. Im 3. Abonnements-Concert des Herrn O. L. Werner in der protestantischen Stadtkirche führte sich eine Stuttgarter Sängerin, Frau Luise Missenharter, in vortheilhaftester Weise ein. Sie sang ein Arioso aus „Christus" von Kiel und eine Arie von Stradello. Der klangvolle, pastose, in der Tiefe sehr sonore Alt der Sängerin ist gut geschult; auch die Vortragsweise zeugte von musikalischem Verständniß. Frau Missenharter ist bei der Stuttgarter Gesangslehrerin Ferlesi ausgebildet.

— Die Concerttournée des Kammervirtuosen Marcello Rossi in Dänemark nimmt einen glänzenden Verlauf. Der Künstler spielte bereits in Kopenhagen zwei Mal, in Odense, in Veile, Aalborg, Randers, Aarhus, Horsens und Forrberg. Nach den einlaufenden Berichte concertirte Rossi unter dem begeisterten Jubel des Publicums vor ausverkauften Sälen. Die dortige Kritik ist voll des höchsten Lobes und zählt ihn unter die ersten Meister seines Instruments. Der Künstler reist nun nach Schweden, um in Stockholm, Christiania, Upsala 2c. Concerte zu absolviren.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 7. d. M. die Berliner Königl. Hofopernsängerin Frl. Leisinger als „Elisabeth" im Tannhäuser und Herr Zeller vom Großherzogl. Hoftheater in Weimar in der betreffenden Titelrolle. Beider Leistungen wurden sehr beifällig aufgenommen und Frl. Leisinger mit zahlreichen Blumenspenden beehrt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Aus Altenburg schreibt man: Meyer-Helmund's einactige komische Oper „Trischla", welcher das bekannte Abenteuer der Tänzerin Taglioni in Rußland zu Grunde liegt, wurde im Altenburger Hoftheater zum ersten Male aufgeführt und errang unstreitig einen bedeutenden Erfolg. Die Oper, zu deren Darstellung der Hofballetmeister Gollinelli und die Prima Ballerina F. Fiebig aus Leipzig speciell verpflichtet wurden, zeichnet sich durch lebhafte packende Handlung und reizvolle Musik aus, in welcher besonders das russische Localcolorit in glücklicher Weise zum Durchbruch kommt. Der Componist, schon beim Erscheinen warm empfangen, dirigirte persönlich. Meyer-Helmund wurde nach Schluß der Vorstellung von dem ausverkauftem Hause mehrmals vor die Rampen gerufen und mit Blumenspenden bedacht. Der gesammte herzogliche Hof war anwesend.

— Unter Beisein des Kaisers fand in Berlin nun auch die deutsche Aufführung des „Falstaff" von Verdi, wie vorher die italienische der Mitglieder der Scala von Mailand, die vorigen Sommer Pollini nach Berlin brachte, statt und mit größtem Erfolg. O. Eichberg formulirt sein zuverlässiges musikalisches Urtheil wie folgt: „Ueber Buch und Composition ist bei jener Gelegenheit von anderer Seite berichtet worden. Ich darf mich auf dieses Referat beziehen und möchte mir nur gestatten, einige Worte als den Einfluß einer ganz persönlichen Verehrung anzufügen, die öfteres Hören neben dem Studium des Clavierauszuges des Falstaff hervorgerufen hat. Verdi hat als hoher Siebziger mit dieser Oper bekanntlich sein erstes komisches Werk geschaffen und damit wieder einmal die alte Erfahrung bestätigt, daß ein Genie eben alles kann, was es will. Denn die auch nicht einen Augenblick schwankende Meisterschaft in der einheitlichen Behandlung eines Conservationsstils, der trotz aller Wahlverwandschaft mit dem in Wagner's Meistersingern doch ganz und gar sein eigener, von ihm gerade erst für diesen Zweck gefundener Stil ist, kann nur die höchste Bewunderung erregen. Es ist ihm gelungen, den Italienern ein einzig dastehendes Seitenstück zu dem Wagner'schen Werke zu schenken, das ja auch ein Erstling der komischen Muse seines Schöpfers war, das in der deutschen Literatur ebenso einzig dasteht und das freilich für alle Zeiten den unbestrittenen Vorrang und Ehrenplatz behaupten wird. Und diese unendlich feine und wahre Characteristik, die die Musik, wie man glauben möchte, beinahe ohne Text verständlich macht, diese Fülle von musikalischem Witz, der bald in der melodischen oder harmonischen Wendung, bald in der wunderbar ausgemalten Orchestrirung zu Tage tritt, diese Kunst der Ensembles, die trotz der verwickeltsten Figuren doch so klar gehalten sind, daß man jede Person, jede wesentliche Wendung sofort einzeln herauszufinden vermag! Das Publikum verstand und empfand alle diese entzückenden Feinheiten mit großer Sicherheit und wesentlicher, als der an den Scenenschlüssen übrigens sehr lebhafte Beifall, der bei uns in Abwesenheit des Componisten gewisse Grenzen gar nicht überschreiten kann, war die ungemein behagliche Stimmung, die durch's Haus ging und deren dauerndes Anwachsen während der beiden ersten Acte man mehr fühlte als sah oder hörte."

— Ueber den Gala-Gesellschaftsabend der Oper zu Berlin (Fra Diavolo) sagt der „B. C.": „Den Fra Diavolo sang als Gast Anton Erl aus Dresden. Der treffliche Künstler, der gerade in derartigen Parthien Ausgezeichnetes leistet, ist uns kein Fremder; oft und mit immer regem Beifall hat er den Almaviva, George Brown und den Chapelou gesungen und wie stets, so bewährte er auch hier seine künstlerische Gewandtheit in Gesang und Spiel, seine liebenswürdige Art und Weise und erntete reichen und wohlverdienten Beifall, namentlich für den wirksamen Vortrag seiner großen Arie im letzten Act. Die Beifallsäußerungen an diesen Gesellschaftsabenden — auch dem letzten wohnte das Kaiserpaar bei — pflegen einigermaßen gedämpft zu sein. Mehr als lauter Beifall aber sprach die Fröhlichkeit und das Behagen des Auditoriums für die in ihrer Art bedeutende Wirkung der Vorstellung.

— Die feinkomische, mit enormem Beifall zuerst in München gegebene Oper „Hänsel und Gretel" von Engelbert Humperdink ist soeben für das kgl. Opernhaus zur Aufführung genommen worden, d. h. in Berlin.

Vermischtes.

— Liszt's Prometheuschöre haben in Frankfurt a. M. unter Capellmeister Kogel's Leitung einen glänzenden Erfolg gehabt.

— Dresden. Herr Director Paul Lehmann-Osten gab mit seiner Ehrlich'schen Musikschule einen großen Vortragsabend im Saale der Philharmonie, der von ca. 1200 Personen besucht war. Demselben wurde die hohe Auszeichnung des Besuches Ihrer Kaiserl. Königl. Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August zu Theil, welche von einem Damenflor empfangen wurde und ein prachtvolles Bouquet aus den Händen der Frau Director Lehmann-Osten entgegennahm; außerdem wohnten dem Concerte Ihre Hoheiten Frau Herzogin von Schleswig-Holstein und Prinzessin Feodora, sowie Ihre Durchlaucht Frau Prinzessin Ysenburg bei. Eine ganz bedeutende Leistung bot Frau Lehmann-Osten mit der classischen Wiedergabe des Mendelssohn'schen Capriccio brillant, dessen orchestrale Begleitung Herr Lehmann-Osten leitete. Der Vortrag erregte allseitige Bewunderung. Vielen Beifall errang sich Frau Köhler-Grützmacher mit einer vorzüglich gesungenen Mozart'schen Arie aus Figaros Hochzeit und in einem mit Herrn Kammersänger Glomme vorgetragenen Duett aus Rubinstein's Maccabäern. Unter der trefflichen Direction des Herrn Braun gelangten 2 Frauenchöre von Morlacchi und Cherubini zur Aufführung, welche in Folge ihrer prächtigen Klangwirkung ungemein gefielen. Mozart's Concert in Es für 2 Claviere (Fräulein Risch und Herr Braun) und Orchester befriedigte außerordentlich und ebenso der Violinvortrag des Fräulein von Schröder (Klasse: Herr Königl. Musikdirector Ehrlich). Zwei Schülerinnen des Directors, Fräulein Zapp und Herold, bewährten

sich in Stücken von Chopin und Raff als feinfühlende Pianistinnen und Herr Aronsohn und Fräulein Sarfert (Klasse: Frau Lehmann-Osten) vermochten durch sauberes und empfindungsvolles Spiel zu fesseln. Während Fräulein Becker für 2 reizend vorgetragene Gedichte Lob erntete, zeigte sich Herr Müller als vorgeschrittener Schüler des Herrn Kammermusikus Nebelong. Nachdem die letzten Töne aus Wagner's großer Balletmusik (Rienzi) verklungen waren, wurde Herrn Director Lehmann-Osten unter stürmischem Beifall ein Riesenlorbeerkranz, von sämmtlichen Mitwirkenden gewidmet, überreicht. Das Orchester, bestehend aus den Herren Königl. Musikdirector Ehrlich, Wengefeld, Steglich, Schlegel, Freyer und Mitgliedern der Trenklercapelle, bewährte sich vortrefflich.

— K. Conservatorium. Die dritte Prüfungsaufführung des Dresdner Conservatoriums gestaltete sich zu einem geistlichen Concert, welches die für diesen Zweck gütigst überlassene Kreuzkirche bis auf den letzten Platz mit aufmerksamen Hörern gefüllt hatte. Entgegen früherem Brauch enthielt das Programm nur Chor- und Orgelvorträge. Die von Herrn Director Krantz geleitete oberste Chorclasse sang zwei deutsche, fünfstimmige Chöre, ein vierstimmiges Stück von Orlando Lasso, ein zartes „Adoramus" von Roselli und einen auf poetisch ansprechenden Text von Charlotte Heß componirten wohlklingenden und weihevoll vierstimmigen Chor „Ostermorgen" von Carl Heß, der die Reihe tüchtiger Arbeiten dieses gemüthreichen Musikers schätzbar erweitert. In der Wiedergabe genannter Tonstücke führten reine Intonation, fester Zusammenhalt, Klangschönheit und characteristisch belebte Ausdrucksweise zu schönen künstlerischen Wirkungen. An den Orgelvorträgen waren Schüler aus den Classen Höpner, Janssen und Fährmann betheiligt. Ihre Darbietungen erfreuten alle durch fleißige technische Behandlung, musikalisch correcte Gestaltung und gewandte Registrirung; in besonderem Maße traten diese Eigenschaften im Vortrag der Toccata und Fuge D moll von Bach, in der Vorführung der Merkel'schen Variationen und zweier Sonatensätze von Mendelssohn sowie in der Wiedergabe der Sonate Op. 30 für 4 Hände von Merkel hervor.

— Düsseldorf. Zweites Winter-Concert des Männer-Gesangvereins „Quartett-Verein". Das Concert, ausgezeichnet durch ein ebenso geschmackvoll zusammengestelltes wie gediegen ausgeführtes Programm und ein erhöhtes Interesse bietend durch die Mitwirkung zweier bedeutender solistischen Kräfte: der Concertsängerin Fräulein Theo Hesse (Sopran) von hier und des Dirigenten des Vereins, Herrn Musikdirector Robert Kratz (Orgel) war recht zahlreich besucht. Frl. Hesse, welche noch am Tage vorher in einer Concertaufführung der Musikalischen Gesellschaft in Köln mit schönstem Erfolge gesungen hatte, bot in ihren Darbietungen, obschon sie nicht recht disponirt zu sein schien, so ziemlich Alles, was eine stimmbegabte und musikalisch veranlagte und ausgebildete Sängerin an Vorzügen aufzuweisen hat: schöne Mittel voll Frische und Elasticität, Intelligenz des Verständnisses für den vertiefteren geistigen Gehalt der Gesänge, packenden Vortrag und eine gediegene Ausbildung der Kopfstimme, die in allen Lagen ein bewundernswerthes Piano zu behandeln versteht. Ihre Concert-Arie von Mendelssohn „Unglückselige!" — war eine Leistung ersten Ranges, aber nicht minder schön wie diese vortreffliche Darbietung gestaltete sich der Vortrag der Trompeter-Lieder von Riedel und die als Zugabe gesungene Pagen-Arie aus den „Hugenotten" von Meyerbeer. Der Erfolg war denn auch gleich vollkommen wie die vorzüglichen Leistungen der Künstlerin selbst. Hoffentlich begegnen wir der liebenswürdigen Sängerin für die Folge öfter in unseren hiesigen Concertsälen, als dies bisher der Fall war. — Eine glänzende Probe seiner Künstlerschaft auf der Orgel nnd zwar einer Künstlerschaft, die weit über das gewöhnliche Maß landläufigen Organistenthums hinausging, legte Herr Musikdirector Kratz ab. Daß Herr Kratz es meisterlich versteht, die „Königin der Instrumente" aus dem Fundament zu beherrschen, setzen wir als bekannt voraus. Sein zum Vortrag gebrachtes Concertstück für die Orgel Op. 42 von Alex. Guilmant, dem hervorragendsten französischen Künstler dieses Instruments, konnte den Ruf, dessen sich Herr Kratz als Orgelvirtuose erfreut, nur bestätigen. Ebenso klar in der thematischen Führung und schön in der Characterisirung wie das genannte Concertstück spielte Herr Kratz das Finale aus seiner eigenen Sonate in Emoll, eine Composition, welche aus dem Geiste musica sacra geboren, durch ihre Erhabenheit stellenweise einen erschütternden Eindruck machte. Von den vom concertgebenden Verein auf Grund eines guten stimmlichen Fonds mit Fleiß und großer Sorgfalt ausgeführten und deshalb durchweg zur besten Wirkung gelangten Chören seien u. a. genannt: „Die stille Wasserrose" von Fr. Abt, „Die Welt ist so schön" von C. L. Fischer und „Gott, Vaterland, Liebe" von W. Tschirch.

— Am 8. und 9. Juli d. J. findet in Darmstadt das XII. Mittelrheinische Musikfest statt. Wie aus den bereits in vollem Gange befindlichen Vorbereitungen hervorgeht, verspricht dasselbe sich besonders glanzvoll zu gestalten. Die vor dem Rheinthore erbaute Festhalle umschließt einen Flächeninhalt von 3000 □ Meter und bietet somit außer dem Podium für die zu erwartenden 8—900 Mitwirkenden noch Raum für ca. 3000 Zuhörer. Das mit Ausnahme der Solonummern bereits fertiggestellte Programm weist auf: für den ersten Tag „Zur Weihe des Hauses" und „Die Schöpfung", für den zweiten Tag Berlioz' symphonische Dichtung „Romeo und Julie" sowie das „Triumphlied" von Brahms; es trägt somit jeder ernsteren musikalischen Geschmacksrichtung Rechnung und stellt den Festtheilnehmern reichen Kunstgenuß in Aussicht. Daß es den letzteren auch an sonstigen, seelischen und leiblichen Genüssen nicht fehlen wird, dazu werden die schöne Umgebung der hessischen Residenzstadt, der gastliche Sinn ihrer Bewohner und die Rührigkeit des Vergnügungsausschusses das Ihrige thun.

— Tilsit. Oratorien-Verein. Wie vorauszusehen war, hatte das Concert, welches der Oratorien-Verein in der Bürgerhalle veranstaltete, die allseitigste und regste Theilnahme bei unserm Publicum erfahren. Nächst der allgemeinen Beliebtheit, deren sich der Oratorien-Verein erfreut, hatte der ausgezeichnete Ruf, welcher der Concertsängerin Meta Geyer vorausging, nicht wenig dazu beigetragen, das Interesse für die Aufführung des Vierling'schen Oratoriums „Der Raub der Sabinerinnen" zu verallgemeinern. Vierling steht in der Verwendung der instrumentalen Mittel ganz auf der Höhe der Neuzeit, d. h. er weiß die vollen Klangwirkungen in den Dienst instrumentaler Sprache zu stellen, dabei weiß er aber auch bei wuchtiger Harmonisirung über bloße kluge Speculation hinweg der Melodie sozusagen einen epigrammatischen ehernen Ausdruck zu verleihen. Wie man es bei einem echten Oratoriencomponisten erwartet, ist Vierling vor allen Dingen ein Meister in der Behandlung des Chorgesangstils. Der Chor erscheint als der eigentliche Träger des Ganzen, so weit sich auch der Sologesang darüber ausbreitet, so sehr auch in diesem der eigentliche Fortgang der Handlung sich vollzieht. Auch in dem „Raub der Sabinerinnen" sind die in hoher Vollendung prangenden Chöre die ragenden Säulen, auf denen der tief und weit angelegte Gesammtbau sicher und in sich gefestigt ruht. Unter der bewährten Leitung des Herrn Musikdirectors Wolff hat der Oratorien-Verein das an seine Ausführung sehr hohe Anforderungen stellende Werk sich mit großer Sicherheit zu eigen gemacht, und so brachte der Chor seinen schwierigen Part nach jeder Richtung mit bestem Gelingen und sehr wirksam zur Geltung. Es wurde durchweg klanglich schön und wirksam schattiert gesungen; so kam jeder Chor zu seinem Recht und zur Entfaltung seiner Eigenart, und mit Auszeichnung hervorzuheben ist nicht minder das chorische Eingreifen in den dramatisch bewegten Scenen. Die Parthie der Claudia fand in Frl. Meta Geyer eine hingebende und erfolgreiche Ausführung. Sie sang dieselbe mit vollster Empfindung und mit dem Glanz, den „das Metall ihrer Kehle" ihrem Vortrage verlieh. Mit einer bewundernswerthen Technik verbindet die anmuthige Künstlerin eine überaus reiche und feinfühlige Beredtsamkeit in der Tonsprache. Frl. Geyer erntete ungetheilten und lebhaften Beifall. Schade, daß eine uns verborgene Thatsache, sei es Erkältung, sei es vorausgegangene Anstrengung, den Vertreter der Parthie des Annius an der freien Entfaltung seines Könnens hinderte. Was uns aber geboten wurde, zeigte uns den Künstler trotz hin und wieder merklicher Indisposition doch immerhin als einen sehr begabten Jünger der Sangeskunst. Die Parthie des Romulus wurde von ihrem Vertreter mit seiner männlich schön klingenden Stimme und durch verständnißvollen Vortrag eindrucksvoll zu Gehör gebracht. Das Orchester bewährte sich unter der energischen Führung des Herrn Musikdirector Wolff auf's Beste.

Kritischer Anzeiger.

Choralbuch zum Evangelischen Militär-Gesang- und Gebetbuche. Im Auftrage und mit Genehmigung des Königl. Kriegsministeriums herausgegeben. Berlin, Mittler & Sohn.

Das vorstehende Choralbuch, welches im Auftrage des Königl. Kriegsministeriums unter Leitung des evangelischen Feldpropstes der Armee Dr. Richter auf Grund des im vorigen Jahre erschienenen und in diesem Blatte besprochenen Melodienbuches von dem technischen Beirathe der damals zusammen berufenen Commission, dem Professor an der Königl. Hochschule und Senatsmitglied der Academie der Künste Succo in Berlin ausgearbeitet worden ist, wird hoffentlich in allen Garnisonstädten verbreitet und in Gebrauch genommen werden. Die Fermaten sind hier nicht durch die üblichen

𝄐, sondern durch || angezeigt. Dabei wird gewünscht, daß der Organist der Gemeinde den Rhythmus und das Tactmaß empfinden lassen solle. Diejenigen Melodien, welche im Laufe der Zeit Varianten erhalten haben, sind mit denselben abgedruckt. Sämmtliche Choräle sind vierstimmig harmonisirt und ist sowohl die Harmonik wie die Stimmenführung dem kirchlichen Zwecke entsprechend gewählt. Großer deutlicher Druck machen die Sammlung gut lesbar und die gute, starke Papiersorte verbürgt Dauerhaftigkeit im Gebrauch. Allen Gemeinden und Freunden des Chorals sei das Werk bestens empfohlen.

S—t.

Aufführungen.

Aachen, den 14. Dec. 3. Städtisches Abonnement-Concert des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhardt Schwickerath. Concert Dmoll für Streichorchester, 2 obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel; für den Concertvortrag bearbeitet von Kogel. Grande Messe des Morts, für Solo, Chor und Orchester, Werk 5 von Berlioz, (Solo: Frl. Bertha Steenebrügge aus Köln.) — 18. Januar. 4. Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhardt Schwickerath. Symphonie Esdur von Mozart. Altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor (ohne Begleitung) von Riedel. Concert für Violine, Werk 61 von Beethoven. (Herr Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M.) Drei gemischte Chöre ohne Begleitung: Schön Rohtraut (Op. 62, Nr. 2); Sommerlied (Op. 146, Nr. 4) und Der Schmied (Op. 145. Nr. 1) von Schumann. Romeo und Julie, Ouverture-Phantasie nach Shakespeare von Tschaikowsky. Scènes de la Czarda für Violine mit Orchester von Hubay. (Herr Prof. Hugo Heermann.) Ouverture zur Oper: Der fliegende Holländer von Wagner.

Basel, den 18. Februar. Allgemeine Musikgesellschaft. Achtes Abonnements-Concert unter Mitwirkung von Herrn Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Symphonie (Nr. 6, Fdur. Pastorale). von Beethoven. Concert für Violine in Ddur, Op. 77 von Brahms. (Vorgetragen von Herrn Prof. Heermann.) Ouvertüre zu Shakespeare's „Richard III." von Volkmann. Czarda-Scenen für Violine mit Orchester, Op. 32 von Hubay. (Vorgetragen von Herrn Prof. Heermann.) Ouverture zum „Freischütz" von Weber.

Celle, den 11. Januar. II. Musik-Abend von Heinrich Lutter. Mitwirkend: Frau Julie Koch-Bossenberger. (Clavierbegleitung: Herr G. Bessel.) Aria con Variazioni von Händel. Sonate, Op. 90 von Beethoven. Arie „O, säume länger nicht" aus der Oper „Figaro" von Mozart. Impromptu, Asdur von Schubert. Rhapsodie, Gmoll von Brahms. Papillons von Schumann. (12 kurze Clavierstücke. Nr. 12, Finale: Der Großvatertanz. Das Geräusch der Faschingsnacht verstummt. Die Thurmuhr schlägt sechs). Lieder: Am Brunnen von Steinbach und Märzveilchen von Taubert. Etuden: Entschwundenes Glück und „Pensez, un peu à moi!" von Henselt und Valse, aus „le bal" von Rubinstein. Haidenröslein von Schubert; Frühlingslied von Stucken; Ballgeflüster von Meyer-Hellmund. Berceuse, Barcarolle und Scherzo, Hmoll von Chopin. Recitativ und Polonaise aus „Mignon" von Thomas.

Dresden, den 22. Jan. Tonkünstlerverein. Achter Uebungsabend unter Mitwirkung des Componisten Hrn. Paul Umlauft aus Leipzig. Sonate (Gdur, Op. 30, Nr. 3) für Pianoforte und Violine von Beethoven. (Herren Pittrich und Elsmann.) Phantasiebilder nach Motto's aus Goethe's „Faust" für Pianoforte zu vier Händen (Op. 36) von Umlauft. (Herren Umlauft und Sherwood.) Quartett (Nr. 1, Gmoll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Mozart. (Herren Schmole, Elsmann, Kühne und Grützmacher.) (Flügel von Blüthner.) — 5. Febr. Tonkünstlerverein. Neunter Uebungsabend. Quartett (Cdur), für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Haydn. (Herren König, Schramm, E. Schreiter und Grützmacher.) Ballade (Adur, Op. 45) für Violine, Violoncell und Pianoforte von Samson. (Herren Schubert, Böckmann und Heß.) Variationen (Gdur) über ein Thema aus Händel's „Judas Maccabäus" für Pianoforte und Violoncell von Beethoven. (Herren Heß und Böckmann.) Quintett (Adur) für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Mozart. (Herren Gabler, Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz.) (Flügel von Blüthner.)

Halle a. S., den 26. Febr. Concert der neuen Singacademie. Ouverture zu Die Ruinen von Athen von Beethoven. (Die Soli gesungen von Frl. Dorothea Schmidt aus Frankfurt a. M. und Herrn H. Gausche aus Kreuznach.) Das Feuerkreuz, dramatische Cantate von Heinrich Bulthaupt, für Solostimmen, Chor und Orchester von Bruch. (Die Soli gesungen von Frl. Schmidt, Herrn Gausche und einem Vereinsmitgliede.)

Hannover, den 13. Januar. II. Musik-Abend von Heinrich Lutter. Mitwirkend: Frl. Elisabeth Leisinger. (Clavierbegleitung: Herr G. Bessel.) Aria con Variazioni von Händel. Sonate, Op. 90 von Beethoven. Lieder: Wonne der Wehmuth von Beethoven; Auf dem Wasser zu singen von Schubert; Unbefangenheit von Weber. Impromptu, Asdur von Schubert; Rhapsodie, Gmoll von Brahms; Papillons von Schumann. Lieder; Stille, Mondnacht und Marienwürmchen von Schumann. Nocturne, Op. 62; Barcarolle, Scherzo, Op. 20 von Chopin. Lieder: Feldeinsamkeit; Das Mädchen spricht, von Brahms; Maienklänge von Taubert. Etuden: Entschwundenes Glück und Pensez un peu à moi von Henselt. Valse aus „le bal" von Rubinstein. Lieder: Verborgenheit; Der Gärtner und Elfenlied von Wolf. — 13. Jan. II. Abonnements-Concert der Hannover'schen Musikacademie (Oratorienverein) unter Leitung des Herrn Capellmeisters Josef Frischen. Die Jahreszeiten von Haydn. Mitwirkende: Hanne: Frl. Johanna Nathan aus Frankfurt a. M., Lukas: Herr Kammersänger Franz Litzinger aus Düsseldorf, Simon: Herr Kammersänger J. Staudigl aus Berlin. Die verstärkte Capelle des Füsilier-Regiments General-Feldmarschall Prinz Albrecht von Preußen, Nr. 73.

Jena, den 15. Jan. 5. Acad. Concert. Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana. Preislied des Walther Stolzing aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Vorspiel zum Act V der Oper „Manfred" von Reinecke. Duett der „Margiana" und des „Nureddin" aus „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius. Elegie und Walzer aus der „Serenade Op. 48" für Streichorchester von Tschaikowsky. Lieder für Sopran: „Arietta" „Quel ruscelletto" von Paradies; „In der Fremde" von Taubert; „Glockenblumen, was läutet ihr?" von Sommer (aus den Liedern der „Waltraut") und „Sommerabend" von Lassen. Lieder für Tenor: „Hohe Liebe" von Liszt; „Abenddämmerung"; „Singend über die Haide" und „Der Lenz" von Lassen. Duette für Sopran und Tenor: „Liebesgarten"; „Wenn ich ein Vöglein wär'" und „Unter'm Fenster" von Schumann. Beethoven-Ouverture von Lassen. Gesang: Frl. Eva von Wurmb aus Frankfurt a. M., Herr Kammersänger Hans Gießen aus Weimar. Direction der Nr. 2. 4. 9. und Clavierbegleitung: Herr Hofcapellmstr. Dr. E. Lassen aus Weimar. — 19. Febr. Sechstes und letztes Academ. Concert. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Clavier-Concert Amoll, Op. 16) mit Orchester von Grieg. Arie „Sieh' mein Herz erschließet sich" aus Act II der Oper „Samson und Delila" von Saint-Saëns. Clavier-Soli: „Impromptu" und „Ballade" (Hmoll) von Liszt; „Chant polonais I" von Chopin-Liszt. Lieder-Vorträge: „Gesang Weyla's" von Wolf; „Arietta" von Pergolese; „Aria" von Buononcini und „Arietta" von Paisiello. Symphonie (Fdur, Op. 9) von Götz. Clavier: Frau Gisela Göllerich aus Nürnberg. Gesang: Frau Irma von Tömöry-Voigt aus Wien. (Flügel von Blüthner.)

Magdeburg, den 21. Januar. Die deutsche Frau in ihrem Einfluß auf die Entwickelung des deutschen Volkes, in lebenden Bildern dargestellt von Damen und Herren der Gesellschaft. (Orchester: Die Capelle des Infanterie-Regts. Nr. 66.) Kaiserfanfaren von Kosleck; 1. **Bild**: Editha, Musik von Schaper. (Recitation) 2. **Bild**: Elisabath, Jagdrufe und altes Kreuzfahrerlied gesetzt von Schaper. (Recitation.) Reformationsmusik von Nicolai. (Recitation.) 3. Bild: Frau Cotta, Currenden-Gesang. (Recitation.) 4. **Bild**: Luther's Käthe, Musik von Gluck. (Recitation.) 5. **Bild**: Kurfürstin Luise Henriette, Musik von Rebling. (Recitation.) 6. Bild: Kurfürstin Sophie Charlotte, Musik von Händel. (Recitation.) 7. **Bild**: Magdeburgs Frauen und Klopstock, Musik von Haydn. Patriotische Weisen aus den Freiheitskriegen. (Recitation.) 8. Bild: Königin Luise, Musik von Schaper. (Recitation.) 9. **Bild**: Die Frauenthätigkeit in unserer Zeit auf sozialem Gebiet, Musik von Schaper. — 5. Februar. Tonkünstler-Verein. Streichquartett, Adur von Mozart. Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. (Herr Dr. R. Meienreis.) Drei Lieder für Bariton: „Ich grolle nicht" von Schumann; Abschied (aus den Alpenliedern) von Meienreis und Bonn von Bungert. Streichquartett, Ddur von Haydn.

Tilsit, den 26. Januar. Oratorien-Verein. Außerordentliches Concert. Lieder-Abend mit Frl. Meta Geyer aus Berlin. Arie aus „Elias" von Mendelssohn. „Lockung", für gemischten Chor von Rheinberger. Lieder: „Ganz leise" von Sommer; „Ja überselig" von Eckert und „Wiegenlied" von Ries. Sopransolo mit Frauenchor aus „Der Raub der Sabinerinnen" von Vierling. Lieder: „O laß dich halten" von Jensen und „Am Barbartage" von Meyer-Helmund. „Mirjams Sieges-Gesang", für Sopransolo und Chor mit Clavierbegleitung componirt von Schubert.

Trier, den 18. December. Musik-Verein. 2. Vereins-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirectors Josef Lomba. Missa solemnis für Soli, Chor und Orchester von Beethoven. (Solisten: Fräulein Dorothea Schmidt aus Hamburg, Frl. Johanna Höfken aus Cöln, Herr Naval aus Frankfurt und Herr R. von Milde aus Weimar; Violin-Solo: Herr Siglar; Orchester: Die Capelle des 69. Infanterie-Regiments.)



Hans von Bülow

Op. 1. **Sechs Gedichte** von *Heine* u. *Sternau*, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. Mk. 1.50.

No. 1. *Ein schöner Stern:* Ein schöner Stern geht auf. No. 2. Wie des Mondes Abbild zittert. Nr. 3. Ernst ist der Frühling.

— Idem Heft II. Mk. 1.50.

No. 4. *Frieden:* Such' nicht den Frieden in der Liebe. No. 5. Noch weisst Du nicht, dass ich Dich liebe. Nr. 6. Hast Du mich lieb.

— Op. 15. **Fünf Gedichte** von *Richard Pohl*. Für vier Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Partitur und Stimmen. Mk. 3.75

No. 1. *Am Strande:* Die Wellen flüstern und rauschen. No. 2. *Regenbogen:* Sängerliebe kommt gezogen. No. 3. *Wanderziel:* Halt! Wo hinaus? No. 4. *Ewige Sehnsucht:* Der Lenz zieht ein durch festlich grüne Bogen. No. 5. *Seelentrost:* Gräm' dich nur nicht so viel.

— **Du Tropfen Thau.** Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gedicht von *Oscar v. Redwitz*. Mk. —.75.

Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture.

Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 2. Auflage. netto Mk. —.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Dresden. Königliches Conservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr. 1892/93: **780 Schüler, 78 Aufführungen. 91 Lehrer:** Dabei Döring, Draesecke, Eichberger, Fährmann, Frau Falkenberg, Höppner, Janssen, Iffert, Frl. v. Kotzebue, Krantz, Edm. Kretschmer, Mann, Frl. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmeidler, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Capelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. **Volle Curse** und **Einzelfächer.** Eintritt jederzeit. Haupteintritt 2. April (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. September. Prospect und Lehrerverzeichniss durch Prof. **Eugen Krantz,** Director.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Soeben erschienen:

Antiquar. Katalog Nr. 219:

Theoret. u. prakt. Musik, Liturgik, Hymnologie, 3825 Nros.,

aus der Bibliothek des Kapellmeisters

Dr. Schletterer in **Augsburg.**

Zusendung auf Verlangen **gratis** u. **franko.**

C. H. Beck'sche Buchhandl.

Nördlingen.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Franz Liszt

Stabat mater dolorosa

aus dem

Oratorium Christus

für

gemischten Chor.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 4.50.
Singstimmen . . . . M. 4.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Ich bin beauftragt, aus dem Nachlasse des Cello-Virtuosen J. Diem zu verkaufen:

1 **Cello Stradivarius,** Imitation von Richers . . .	1300 Mk.
1 **Montagnana-Cello** (schön erhalten)	1100 Mk.
1 **Allegri-Cello**	850 Mk.
1 **Stradivarius-Cello** (Deckel echt)	1250 Mk.
1 **Klotz-Cello**	630 Mk.

Die Instrumente stehen zur Besichtigung Emilienstr. 51.

Leipzig. **Hans Licht.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. März 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.

Einundsechszigster Jahrgang.

(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Wie vor dreißig Jahren in Paris Mendelssohn, Schumann und Richard Wagner beurtheilt wurden.

Von **Ludwig Grünberger.**

Vor dreißig Jahren hatte das tiefsinnige, musikalische Deutschland für seine großen Tondichter: Schumann, Mendelssohn und Richard Wagner, dieselbe Anerkennung und Verehrung wie heute, wenn auch zu jener Zeit diese nicht allgemein sein konnte, und dem großen Musikdrama-Reformator viele Widersacher gegenüber standen, die schon damals nicht tief in die Waagschale fielen, heute aber bereits der gutmusikalischen Welt gegenüber einen lächerlichen verzopften Standpunkt einnehmen. Aber auch fremden Componisten brachte Deutschland zu allen Zeiten gerne, in liberaler Weise, gerechte Anerkennung und Huldigung entgegen. Als Berlioz vor 50 Jahren seine Kunstreise von seiner Heimat aus in fremde Lande unternahm, da war es Deutschland, das seinen symphonischen Werken mehr Anerkennung zollte als Paris, wo seine „Damnation de Faust" zum ersten Mal im Jahre 1846 aufgeführt, keinen besondern Erfolg hatte. Wir Deutsche kennen in der Musikkunst keine Nationalität.

Wie man aber in Paris, der Seele Frankreichs, der an Musikbühnen und Concerten reichsten Stadt, vor zweiunddreißig Jahren unsere Tondichter: Mendelssohn, Schumann und Richard Wagner beurtheilte, möge ein kleiner Auszug aus einem Buche beweisen, welches zu jener Zeit dort erschien; dieses Buch, in welchem Beurtheilungen über Opern, Concerte, Musiklitteratur u. dgl., die das Jahr hindurch von dem Kritiker Herrn P. Scudo veröffentlicht wurden, zusammengefaßt sind, betitelt sich:

La musique en l'année 1862.
ou revue annuelle des théatras lyriques et des concerts etc. par P. Scudo und erschien bei Herzel in Paris. Wir lesen auf Seite 61 bei einer Beurtheilung der Oper Cenerentolo von Rossini, wo Herr Scudo über die darin oft angebrachten Coloraturen in Entzücken geräth, folgenden Ausfall auf Mendelssohn und Wagner:

„O Richard Wagner, tudesque barbare! O Mendelssohn, noble et triste nature! O vous tous auteurs ennuyeux, imitateurs du pathos germanique, vous ne comprenez rien à cette joyeuseté divine, d'un art qui rayonne comme le soleil, et qui charme le monde etc."

(O Richard Wagner, plumper (altdeutscher) Barbar, und du, wenn auch erhabener, aber doch unfreundlicher (trockener) Mendelssohn! Und alle ihr langweiligen Schöpfer, Nachäffer des deutschen Pathos, Alle versteht Ihr nichts von jenem göttlichen Scherz, einer Kunst, welche wie die Sonne leuchtet und die Welt erfreut 2c.)

Bei Besprechung eines Concerts, welches unter Leitung Pasdeloup's stattfand, wird über Schumanu in folgender naiven Weise (Seite 98) losgezogen:

„Des fragments d'une symfonie en mi-bêmol de Robert Schumann qu'on a exécuté, nous ont raffermi dans l'opinion ou nous sommes, que ce compositeur, d'un génie si pénible, ne mérite pas la réputation qu'on lui a faite en Allemagne. Pauvre d'idées, Schumann prolonge indefiniment le premier motif qu'el rencontre et vous accable de sa rêverie infeconde."

(Die Vorführung von Bruchstücken einer Symphonie in Es dur von Robert Schumann haben uns in unserer Ansicht, zu der wir uns bekennen, bestärkt: daß dieser Componist peinlichen Geistes, des Rufes, den er in Deutschland genießt, nicht würdig ist. Arm an Gedanken zerrt er ein Motiv, das ihm zunächst begegnet, in unendlicher Länge

herum und belästigt uns mit seinen unfruchtbaren Träumereien.")

Weitere Auslassungen über Schumann finden sich auf Seite 106, wo eine Séance, welche Frau Clara Schumann gab, besprochen wird. Frau Professor Schumann gab zu jener Zeit 4 Concerte im Saal Erard und spielte außerdem in einem Conservatoriums-Concert ein Concert von Beethoven: Herr Scudo bespricht in diesem Referat den „Carneval", das Lieblingsstück aller guten und feinfühlenden Pianisten in folgender Weise:

„Mdme. Schumann a clos la séance par une composition des plus étranges de son mari, intitulé „le Carneval". C'est une sorte de petite épopé humoristique dans le genre d'Hoffmann ou de Jean-Paul Richter . . .

Il serait difficile d'imaginer quelque chose de plus fantasque et de moins musical, que cetté triste bouffonerie d'un esprit malade, qui dure plus d'une demie heure, et ou l'oreille éperdue ne peut saisir, ni un rhytme, ni une idée saillante. C'ést le rêve troublé d'une imagination fièvreuse, qui n'a plus conscience de liaison des idées."

(Frau Clara Schumann schloß den Abend mit einer höchst seltsamen Composition ihres Gatten, betitelt: „Der Carneval". Es ist dies eine Art von kurzem humoristischen Epos, im Genre Hoffmann's oder Jean Paul Richter's . . .

Schwerer kann man sich etwas Fantastischeres und Unmusikalischeres denken, als diesen dürftigen Schwank eines krankhaften Geistes, welcher länger als eine halbe Stunde dauert, und wo das bestürzte Ohr weder einen Rhythmus, noch einen anziehenden (hervorragenden) Gedanken erhaschen kann. Es ist ein verwirrter Traum einer fieberhaften Einbildung, welchem das Bewußtsein und die Verbindung von Gedanken fehlt.)

Seite 134 bespricht Herr Scudo die Briefe Felix Mendelssohn's, welche bei Hermann Mendelssohn in Leipzig erschienen sind. Mendelssohn äußert sich in denselben über Robert der Teufel von Meyerbeer und nennt die Musik „kalt und herzlos".(?) Scudo ist über dieses Urtheil außer sich und meint:

„Bravo, voilà qui est jugé en bon Allemand, en digne ami de R. Schumann qui en a dit autant du chef-d'œuvre de Meyerbeer! Pauvre Mendelssohn! il a bien fait de ne pas se fixer à Paris, et d'aller écrire dans le pays des Bach les amusantes jérémiades de Paulus e d'Élie.

(Bravo, das ist also das Urtheil eines richtigen Deutschen, eines würdigen Freundes Robert Schumann's, welcher dasselbe von dem großen Meisterwerk Meyerbeer's sagte! Armer Mendelssohn, er that wohl daran, sich nicht in Paris niederzulassen, er hatte Recht, nach dem Lande der Bach's wieder zurückzukehren, und dort seine amusanten Jeremiaden Paulus und Elias zu schreiben.)

Und weiter schreibt er:

„Il ne parle du théâtre de H. Charles, de son orchestro et des opéras qu'on y exécute, qu'avec dédain. Il s'exprime très légèrement sur le talent de Donizetti, qui n'avait pas encore produit alors ses oeuvres les plus charmantes, et il ne mentionne que rarement le nom de Rossini, sans jamais l'accompagner d'une épithète louageuse. Pauvre Mendelssohn! il n'était pas né pour comprendre le génie de l'auteur du Barbiére di Siviglia, etc.

(Von dem Theater H. Carlo, von seinem Orchester und den Opern, welche da gegeben werden, spricht er mit Mißachtung. Ueber das Talent Donizetti's, der zu jener Zeit seine schönsten Werke freilich noch nicht geschaffen hatte, spricht er wegwerfend und hält es für ein oberflächliches, selten nur erwähnt er Rossini, ohne dabei auch nur ein Lob hinzuzufügen. Armer Mendelssohn! Um den großen Geist des Schöpfers des Barbier von Sevilla zu begreifen, dazu ward er nicht geboren!)

Diese wenigen Auszüge, die wir Herrn Scudo's Buch entnommen haben, reichen hin, um zu ersehen, welch' gehässiges Urtheil über genannte Meister zu jener Zeit in Paris gefällt wurde. Der Zeitraum von 30 Jahren hat die Franzosen schon gelehriger und empfänglicher für gute Musik gemacht. Der Geschmack hat sich inzwischen geläutert und ein großer Theil, sowohl des Publicums, als auch der Kritik, kann nicht umhin, denen heute gerechte Anerkennung zu zollen, welchen sie vor 30 Jahren versagt worden war. Zur Genüge beweisen dies die Wagner-Aufführungen in Concerten und auf der Bühne, wiewohl heute noch bei dem großen Theile des Publicums, Donizetti der „Compositeur divin" und Wagner der „tudesque Barbare" ist.

Orchestermusik.

Hlaváč, V. J. Chopin-Suite für Orchester in 7 Sätzen vorzutragen mit der F moll-Etude von Fr. Chopin am Clavier, d. h. zu jedem Satze der Suite wird die Etüde gespielt. Nr. 1. Prelude, Nr. 2. Scherzino, Nr. 3. Nocturne, Nr. 4. Valse, Nr. 5. Eglogue, Nr. 6. Alla Marcia, Nr. 7. Finale (grand Ensemble). Das Finale besteht daraus, daß die Etude mit den 6 Orchestersätzen zusammen und zwar gleichzeitig aufzuführen ist. — Berlin, Verlag von Karl Simon.

Ein höchst origineller Gedanke, der meines Wissens in dieser Form noch nicht dagewesen ist. Der berühmte Petersburger Virtuos und Componist hat hier ein sehr geistreiches Kunststück vollbracht. Zuerst wird die vom Clavierspieler vorgetragene Etude von 4 Hörnern begleitet, wobei das erste Horn eine getragene Melodie hat. In Nr. 2 haben Violinen, Viola und Cello zur Etude ein Scherzino auszuführen; in Nr. 3 Clarinette und Harfe ein Nocturne. In Nr. 4 spielt das Streichquintett einen Walzer in $^3/_4$ Tact, während die Etude in der Originaltactart C ertönt. In Nr. 5 haben Flöte, Oboe, Horn und Harfe eine Eglogue, in Nr. 6 das ganze Orchester ein Alla Marcia auszuführen. Im Finale führen nun sämmtliche Orchesterinstrumente ihre in den frühern Nummern einzeln vorgetragenen Sätze zusammen aus, während der Pianist die Etude spielt. Das Finale repräsentirt also ein polyphones Meisterstück, wie es wohl nicht seines Gleichen hat. Wie es aber wohl klingen mag! Das Piano mit seinen Achtel- und Vierteltriolen der Etude, Geigen, Flöte, Oboe, Clarinette und Horn mit ihren seperaten verschiedenen Melodien im Rhythmus und sogar in der Tactart! Wird das nicht ein Chaos von Tönen werden?! Nun, das wird von der Ausführung abhängen, von dem mehr oder weniger Dominiren einzelner Instrumentalgruppen und Unterordnen anderer unter das Ensemble. Eine eigenthümliche, auch aesthetische Wirkung wird sicherlich entstehen, denn sämmtliche Melodien sind schön sangbar gehalten.

Im Interesse dieser höchst geistreichen contrapunktischen Combination wären Aufführungen des Werks sehr wünschenswerth. Die Menschheit will Neues hören! Hier wird ein Tonstück geboten, das durch alle Concertsäle wandern sollte.

S—t.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der Leipziger Kammermusik-Verein hat auch im Verlauf dieser Saison wieder mehrere interessante Novitäten nebst ältern Werken recht befriedigend zu Gehör gebracht. In der fünften Aufführung wurde Robert Volkmann's Streichquartett Gdur Op. 34 von den Herren Hamann, Klesse, Jentzsch und Hansen so geistig frisch und fein nüancirt wiedergegeben, daß reichlichster Applaus folgte. Eine Ballade für Violine und Pianoforte von August Pfeifer hatte an dem Componisten und Herrn Hamann zwei verständnißinnige Interpreten. Die Composition zeichnet sich durch schöne Gesangsmelodik aus. Eine Frau Greiner errang sich durch gefühlsinnigen Vortrag einiger Lieder von Schubert, Rubinstein, Hildach und Meyerbeer dankbaren Beifall, der zum Theil auch Herrn Dr. Fr. Stade für seine perfecte Clavierbegleitung gebührte. Anton Dvořák's Streich-Sextett Op. 48 kam durch die Herren Payne, Hamann, Jentzsch, Klesse, Hansen und Bramsen zu befriedigender Ausführung, was durch die Hörer ebenfalls dankbar anerkannt wurde. —

In der 10. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium zeigte sich Herr Hugo Goldfarb aus Stargard wieder als tüchtiger Orgelvirtuos in Merkel's Hmoll-Sonate. Frl. Ada Barnett aus Macclesfield spielte Mendelssohn's Gmoll-Concert mit glatter Technik. Beethoven's Gdur-Concert wurde von Frl. Mathilde Pabst aus Königsberg geistig und technisch gut reproducirt. Mit stimmlicher Begabung brachte Frl. Marie Wetterling aus Leipzig eine Arie aus Rubinstein's „Feramors" zu schöner Wirkung. Frl. Helene Werder aus Leipzig bekundete schon bedeutende Coloraturfertigkeit in einer Arie aus Rossini's Semiramis. Die als Soloinstrument etwas vernachlässigte, aber im Orchester und in der Kammermusik so hochwichtige Viola hatte an Herrn Fritz Henkel aus Leipzig einen achtungswerthen Kunstjünger, der in einem Concertstück von Sitt schon bedeutende Fertigkeit documentirte. Eine geistig bedeutsame, brillante Ausführung wurde Liszt's Esdur-Concert durch Herrn Franz Beidler aus St. Gallen zu Theil. Die Orchesterbegleitung war unter Capellmeister Sitt's zuverlässiger Leitung in dieser Prüfung durchgehends befriedigend. —

Die 22 Abonnement-Concerte im Neuen Gewandhause wurden am 15. glücklich und ruhmvoll zum Abschluß gebracht. Wie alljährlich, hatte auch dies letzte Concert den Schiller-Beethoven'schen Freudenhymnus — die neunte Symphonie — auf dem Programm. Vorher ging ein „Gloria" aus Cherubini's Missa solemnis Nr. 2. Eine ganz routinirte Arbeit, der aber der kirchliche Styl und mehr noch die religiöse Stimmung fehlt. Ja, das Quoniam tu solus sanctus ergeht sich in ganz gewöhnlichen Opernphrasen. Von „Heiligkeit der Stimmung" keine Spur. Vom kirchlichen Standpunkte betrachtet ist es wohl eines der schwächsten Werke des hochschätzbaren Componisten. Hier hat er für den erhabenen Text nicht die adäquate Tonsprache gefunden.

Die Ausführung kann man sich wohl nicht besser wünschen. Vier ausgezeichnete Solisten: die Kammersängerinnen Frau Emma Baumann, Frau Pauline Metzler und die Herren Kammersänger Carl Dierich, Otto Schelper, der gut geschulte Gewandhauschor nebst der unübertrefflichen Capelle vermochten wohl die höchsten Ansprüche an Intonation und Exactheit zu befriedigen. Capellmeister Reinecke's große Gewissenhaftigkeit beim Einstudiren erzielt ja stets vollendete Leistungen.

Was nun die Aufführung der „Neunten" betrifft, so kann ich mich hinsichtlich der Tempo-Wahl im ersten Satze nicht mit dem verehrten Orchesterchef einverstanden erklären. Herr Capellmeister Reinecke nimmt die Anfangstacte und auch das erste stürmische Dmoll-Thema zu langsam, nämlich in demselben langsamen Tempo wie das zweite Thema, die getragene Cantilene in Bdur. Beide sind aber doch ganz heterogenen Characters. Der Anfang erfordert ein schnelleres Zeitmaß, wodurch die wie Blitze in düsterer Nacht herunterschießenden Geigenfiguren zu dem mysteriösen Quintengemurmel eine viel characteristischere Wirkung hervorbringen. Ebenso auch das stürmische Hauptthema, worauf dann das beruhigende Bdur-Gesangsthema ein langsameres Tempo bedingt. Diese thematischen Gegensätze müssen auch im weitern Verlauf des Allegro durch geeignete Tempomodification hervorgehoben werden. So habe ich die Wiedergabe dieses Satzes unter mehreren tüchtigen Dirigenten gehört.

Mit der Tempowahl der übrigen drei Sätze stimme ich überein und muß constatiren, daß der vortreffliche Dirigent eine in jeder Hinsicht befriedigende Reproduction zu Stande gebracht hat. Selbst die anstrengende schwierige Chorstelle mit dem viele Tacte auszuhaltenden zweigestrichenen a im Sopran glückte; das a tönte durchdringend fort und war sogar an meinem sehr entfernten Platze stets deutlich vernehmbar. Und wie lieblich süß sangen Geigen, Flöte, Oboe, Horn u. a. ihre herrlich ergreifenden Soli im Adagio! Beseligende Wirkung strömte in jedes fühlende Herz. Viel geistig erhebende Stunden haben uns die in diesem Cyclus vorgeführten Werke gebracht; festliche Abende waren es, die uns die Donnerstag-Concerte bereiteten. Tausend Dank dem vortrefflichen Dirigenten und seiner ausgezeichneten Künstlerschar. Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., 2. März.

Zehntes Museums-Concert. Mit der Wahl der Liszt'schen Prometheus-Musik für sein dieswinterliches Chorconcert hat Herr Capellmeister Kogel einen überaus glücklichen Griff gethan. Ursprünglich zu der Enthüllungsfeier des Herderstandbildes in Weimar (1850) als musikalische Illustration einer scenischen Aufführung des Herder'schen „Prometheus", jenes hohen Liedes der Menschlichkeit, componirt — also eine richtige Gelegenheitsmusik —, wurde die Partitur einige Jahre später von Liszt zu Concertzwecken gründlich umgearbeitet und mit einem, die verschiedenen Chöre verbindenden Text des bekannten Musikschriftstellers Richard Pohl herausgegeben. Die Musik besteht einestheils aus der unter den Instrumentalwerken Liszt's selbstständig als „symphonische Dichtung" figurirenden Orchestereinleitung und ferner aus einer Reihe von Chören; sie soll nach Liszt's Worten die Stimmungen schildern, welche unter den verschieden wechselnden Formen des Mythus seine Wesenheit, gleichsam seine Seele bilden: Kühnheit, Leiden, Ausharren, Erlösung. Schon in der Ouverture erfaßt der Componist seinen Gegenstand mit kraftvoller Energie; das schmerzliche Ringen des Helden ist vortrefflich gezeichnet und die verschiedenen Motive, vor Allem das erste Hauptmotiv sind von großer Prägnanz. Verwunderlich erscheint nur, daß Liszt den Hauptsatz am Schlusse wiederholt, was allerdings bei der letzten Aufführung durch einen großen Strich minder auffallend war und dazu die alte gute Fuge ebenfalls in den Bereich seiner Ausdrucksmittel gezogen hat. Da beides nicht eigentlich den Anforderungen der Programmmusik entspricht, die mehr der logischen Entwickelung des Stoffes Rechnung tragen, als der hergebrachten Form sich anpassen soll, so ist man wohl zu der Annahme berechtigt, als habe sich der Componist hier zu einer Concession an die Gegner seiner musikalischen Geschmacksrichtung entschlossen. Verschiedene Themen der Einleitung finden später auch bei den Chören Verwendung, die wir in ihrer Gesammtheit zu dem Werthvollsten rechnen, was uns von Liszt'schen Werken bekannt geworden ist. Nicht immer hat der Componist so ohne alle Anempfindung und mit solcher Ungezwungenheit und Natürlichkeit geschaffen, wie bei den Prometheus-Chören, die in Einzelheiten geradezu entzückende oder ergreifende Stimmungsbilder von theils liebenswürdiger und heiterer, theils schmerzlich-düsterer Färbung bilden. So der erste stimmungsvolle Oceaniden-Gesang, der wunderliebliche Abschnitt des zweiten Chores „Wenn unseren Fluthen", der Freudigkeit und

Begeisterung athmende, durch ein ruhiger gehaltenes Männer-Soloquartett mit prächtiger Melodie unterbrochene Winzerchor, noch mehr aber der ungemein reizvolle, liebliche Chor der Schnitter mit seiner herzerfreuenden Fröhlichkeit. Letzterer wurde bei der heutigen Aufführung auf Verlangen wiederholt.*) Minder bedeutend in der Erfindung ist der Chor der Unterirdischen, ein Eindruck, der indeß durch den darauf folgenden, characteristischen Gesang der Unsichtbaren und den glänzenden Schluß des Musenchores bald wieder verwischt wird. Liszt ist ein Meister auf dem Gebiete der Instrumentirungskunst, selten aber hat er solch' schöne Farbentöne gemischt wie in der pastoralen Unterlage des Schnitterchores und in der orchestralen Umrahmung des Winzergesanges. Angesichts der notorischen Bedeutung der durch den knapp gehaltenen, poetischen Pohl'schen Text in ihrer Eindrucksfähigkeit als Ganzes nur gesteigerten Musik ist es nicht recht begreiflich, wie gerade dieses Werk bisher nur einzelne wenige Aufführungen in Leipzig, Berlin und Wien erleben, in den letzten Jahren aber aus den Concertsälen vollständig verbannt bleiben konnte. Sein Studium bildet eine dankbare Aufgabe für jeden leistungsfähigen Chor. Als ein solcher darf der Seitens der Museumssgesellschaft ad hoc zusammengesetzte in jeder Hinsicht bezeichnet werden. Alle vier Stimmen waren aus einem so klangkräftigen, wohllautenden Material zusammengesetzt, und zeigte sich das Verhältniß der Männer- zu den Frauenstimmen um so Vieles angemessener, wie bei den anderen hiesigen größeren Vereinigungen, daß es eigentlich schade wäre, wenn der Chor, so wie er heute war, nicht auch für die Folge als ein weiterer wichtiger Factor unter den reichen künstlerischen Mitteln unseres größten Concertinstituts zusammengehalten werden könnte. Gleich glanzvoll und wohlvorbereitet bewährte sich die Sängerschar auch in dem anspruchsvollen Schlußchor der neunten Symphonie von Beethoven, der nach einer plastisch ausgearbeiteten, vortrefflich nuancirten Ausführung der drei Instrumentalsätze einen durchaus würdigen, wirkungsvollen Abschluß der gewaltigen Meisterschöpfung bildete. Da auch die Besetzung der Solopartien in beiden Werken mit Frau Julia Uzielli (Sopran), Frau Marie Fleisch (Alt), Herrn Franz Naval (Tenor) und Herrn Paul Greef (Baß) sich als eine den gestellten Anforderungen durchaus Genüge leistende erwies, Herr A. Barthel vom hiesigen Schauspiel sich bei dem Vortrag des Pohl'schen Prometheus-Textes als guter Recitator bewährte und das Orchester seine anstrengende Aufgabe mit vollem Gelingen löste, so darf der heutige Museums-Abend in jeder Beziehung zu den gelungensten gerechnet werden, die seit Einführung des „neuen Curses" bisher stattgefunden haben. s.

*) Das ist bei den Aufführungen der Prometheuschöre auch in den andren Städten stets geschehen. D. R.

Magdeburg.

Concert des Berliner Domchors. Das Concert der Concertvereinigung der Mitglieder des Königl. Domchors zu Berlin, bot einen ganz eigenartigen Genuß. Von dem sehr interessanten Programm, welches in einen der kirchlichen und einen der weltlichen Musik gewidmeten Theil zerfiel, hat uns die Choralbearbeitung von Ludwig Senfl (16. Jahrhundert) am meisten zugesagt. Der erste Theil brachte ferner ein Werk von Josquin des Près (1440) „Et incarnatus est", ein Adoramus von Palestrina und „Agnus dei", aus der Krönungsmesse von Mozart. Den Schluß des ersten Theiles machte ein „Miserere" des schwedischen Componisten Halfdan Kjerulf. — Bei einer so auserlesenen Sängerschar, wie der des Berliner Domchors, sind denn auch die Ensembleleistungen großartig. Was in rhythmischer und dynamischer Schattirung geleistet wird, ist unübertrefflich. Besonders war der Zusammenklang bei den alten Gesängen ideal schön, und das Alles ohne jede Leitung. Erst wenn die Sänger abgetreten sind, und der Beifall des Auditoriums sie auf das Podium zurückruft, erscheint ein einziger Sänger. Dies war diesmal Herr Holdgrün. Der zweite Theil des Programms begann mit Schubert's schöner Composition „Grab und Mond". Die darauffolgende Composition von Fr. Hegar „Rudolph von Werdenberg" spricht schönes, wenn auch nicht starkes Talent aus. Nach dem Geisterkampf des „Rudolph von Werdenberg" wirkten die Becker'schen Lieder für Tenor (Solo) „Und wenn ich des Pabstes Schlüssel trüg" und „Laß mich dir sagen" recht ansprechend. Das Gleiche können wir von den Gastoldi'schen Madrigalen aus dem 16. Jahrhundert und dem scherzhaften „Hans und Grete" von Joh. Eccard sagen. Etwas schwächer im Ausdruck ist Rubinstein's Duett für Tenor und Baß „Aller Berge Gipfel". Mit Karl von Perfall's schöner Composition „Noch ist die blühende, goldene Zeit" schloß das Programm.

Als Solisten traten die Herren König (Baß) und Neubauer (Tenor) mit je einer Solonummer und die Herren Holdgrün und Rebsch mit dem Duett auf. Auch diesen Leistungen konnten wir nur das höchste Lob zollen. Schließlich sei bemerkt, daß das Concert sehr gut besucht war. —

Richard Wagner's Siegfried. Beim Anhören einer solchen gewaltigen Schöpfung muß der nicht vollkommen musikalisch Gebildete, der sich mit der Schönheit ganz vertraut machen will, das Textbuch zuerst genau lesen, um während der Vorstellung nur mehr zu hören, nicht zu lesen. Dann aber muß er trachten in den zwei ersten Acten fast nur zu hören und sehr selten zu sehen, hierzu bedarf es allerdings eines mehrmaligen Besuches; denn wer will bei einem ersten Anhören eines Wagner'schen Musikdramas den Vorgang auf der Bühne weniger beachten? Aber wenn der Besucher recht genau darauf achten wollte, was unten im Orchester vorgeht, eine neue Welt wird sich ihm aufthun. — Und nun — die Handlung! Im ersten Acte ein mißgestalteter Zwerg, ein übermüthiger Junge, ein wandernder Gott, der sich Räthsel aufgeben läßt und deren erwiedert; im zweiten dieselben Personen, ein zweiter wiedrig keifender Zwerg und ein Lindwurm, dem gegenüber im ersten Momente ernsthaft zu bleiben sehr schwer fällt. Gleich das erste Zwiegespräch Siegfried's und Mime's zeigen eine ungeahnte Meisterschaft der characteristischen Tonfärbung, eine Behandlung der Blasinstrumente, wie man sie vorher nie vernommen hat. Wie schön ist die Erzählung Mime's vom Tode Sieglinden's! Das Lied Siegfried's ist überall bekannt, aber das Nachspiel im Orchester werden wohl nur Musiker erkannt haben! Das Zwiegespräch Wotan's mit Mime ist im Orchester voll interessanter Momente. In dem darauffolgenden Gesange Siegfried's am Blasebalg ist nicht nur die orchestrale Tonfärbung eine erstaunliche, sondern auch die Rhythmik. Die Schlußscene, da Mime sich im Besitz des Ringes wähnt, ist von unwiederstehlich packender Wirkung. Die darauf folgende Scene im 2. Act: Siegfried's Träumerei und das Waldweben, bedarf wohl keines Commentars, möge man genau beachten, wie Wagner mit zwei Celli, eine Flöte, Oboe und Clarinette den Wald malt, um klar zu werden, was dieser mit „einfachen Mitteln" erreichte. Das Vorspiel des dritten Actes ist großartig; das lange Zwiegespräch Wotan's und Erda's wirkt etwas ermüdend. In dem darauf folgenden Duette Siegfried's und Brünhilden's tritt das dramatische Element so gewaltig hervor, daß die Besprechung des rein Musikalischen keine Verstärkung des Eindrucks erzielen kann. Nur auf das Erwachen Brünhilden's wollen wir noch hinweisen, weil hier der Musiker Wagner dem Orchester die höchste Weihe gegeben hat. — Sämmtliche Darsteller verdienen den Dank des Publicums. Herr Buchwald als Siegfried, Frau Rödiger-Grundmann als Brünhilde boten Prachtleistungen ersten Ranges; ebenso Herr Eduard Elsbach als Mime. Stürmischer Beifall erscholl nach dem 1. Act und die Darsteller, sowie Herr Director Cabisius und Herr Capellmeister Th. Winkelmann wurden mehrfach gerufen. R. L.

Trier.

Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei Helfer, welche uns über die Beschwerden und Freuden des vegetativen Daseins hinaus erheben, haben den, rein äußerlich genommen, nichts weniger als glücklichen Lebenslauf Ludwig van Beethoven's bis an's Ende verschönt und ihn für vielerlei Entbehrungen entschädigt. Als 40 jähriger Mann, nach den größten Triumphen, die einem Sterblichen beschieden sind und nach bitteren Enttäuschungen schrieb er: „Die Hoffnung nährt mich, sie nährt ja die halbe Welt, und ich habe sie mein Lebtag zur Nachbarin gehabt, was wäre sonst aus mir geworden?“ Die Hoffnung verließ ihn nicht, bis eine schleichende, als Wassersucht sich äußernde Krankheit ihn auf's Lager warf und am 26. März 1826 den 55jährigen, viel zu früh für die Kunst, hinwegraffte. Die Liebe hat Beethoven zu mehr als einer seiner unsterblichen Schöpfungen begeistert. Alle diese Neigungen waren, was man im Alltagsleben „unglückliche“ nennt, sie schlossen ein Einlaufen in den Ehehafen aus und als einsamer, tauber Mann, als wunderlicher Sonderling, wie er gelebt hatte, ist der größte Tondichter, den die Sonne bisher beschienen, gestorben. Kirchenmusik im engeren Wortsinne hat er nicht geschrieben. Denn seine beiden Messen, die sog. kleine in Cdur und die titanenhafte Missa solemnis (so und nicht sollennis hat Beethoven, dem Sprachgebrauch seiner Zeit folgend, geschrieben), sind nicht für den kirchlichen Gebrauch gedacht. Aber als religiöses Tonwerk bezeichnet die erwähnte große Messe den bisher von der Menschheit erreichten höchsten Punkt. Die Missa solemnis ist 1822, ein Jahr vor der neunten Symphonie, 4 Jahre vor des Meisters Tod, also in seiner reichsten Schaffenszeit, entstanden. An die Aufführung des riesenhaften Gebildes, das man häufig als Beethoven's Glaubensbekenntniß bezeichnet hat, traute und traut man sich noch heutigen Tages nur zögernd heran. Die Schwierigkeiten sind zu groß und mannigfach. Der Trierische Musikverein hat unter der genialen Leitung des Herrn Lomba auch diesen höchsten Wurf gewagt und die Parthie glänzend gewonnen. Die Aufführungen der Neunten und Matthäuspassion hat sich die Missa in einer Weise angeschlossen, die dem Verein und seinem unternehmenden musikalischen Leiter zum Ruhm und zur Ehre gereicht. Was in der Regel nur auf Musikfesten der Vereinigung mehrerer Vereine und ausgezeichnetster Kräfte gelingt, hat unser Verein mit seinen verhältnißmäßig bescheidenen Mitteln allein zu Wege gebracht. Wie er seiner Auffassung mit dem Tactstock Geltung verschaffte, das war eine That, der auch solche Hörer rückhaltlose Bewunderung zollen mußten, die Einzelheiten etwas anders in der Erinnerung hatten, die z. B. im Gloria und Credo eine etwas weniger reichliche Anwendung des Fortissimo der Pauken und Posaunen vorziehen. Die Schar der Mitwirkenden widmete sich mit vollster Hingebung der erhabenen Sache. Bis zuletzt waren Zweifel laut geworden, ob die Chöre ihre unglaublich schweren, anstrengenden Aufgaben auch „packen“ würden. Nun, wir haben sie selten frischer, exacter und sorgfältiger abschattiert gefunden, als diesmal. Dem Orchester gebührt das größte Lob. Ein Fremder würde gewiß nicht auf den Gedanken gekommen sein, daß es eine Militaircapelle ist, die sich so willig und erfolgreich der Interpretation sublimster Tonsprache widmet. Herr Siglar geigte das Violinsolo im Benedictus, nachdem er sich durch die ersten unheimlich hohen Töne durchgerungen hatte, mit Gefühl und warmem Ton. Das Soloquartett war kurzweg vollendet besetzt. Der Zusammenklang von 4 so erlesenen Stimmen, wie den vorgeführten, ist ein ungemein seltener Genuß, der einem auch in „Weltstädten“ nur ausnahmsweise geboten wird. Die Sopranistin Frl. Dorothea Schmidt aus Hamburg ist vom vorigen Jahre bekannt. Ihr Ton ist vom süßesten Schmelz, ihre Vortragsweise zum Herzen dringend. Auch die Altistin Fräulein Johanna Höfken aus Köln ist hier vortheilhaft bekannt. Ein prachtvolles Organ und wahre Künstlerschaft zeichnen Frl. Höfken aus. Neu war Herr Naval aus Frankfurt a. M., der einen wunderbar weichen, aber dabei kernigen Tenor besitzt und seinen Theil entzückend vortrug. Der Baß lag bei Herrn R. v. Milde aus Weimar, der uns wiederholt schon durch seine Sangesgaben erfreut hat, in den besten Händen. — Die auf den 17. December fallende 123. Wiederkehr von Beethoven's Geburtstag konnte nicht würdiger begangen, die nahe Weihnachtszeit nicht weihe- und andachtsvoller vorbereitet werden, als durch diesen Abend. G. P.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Zittau. Am 12. März verstarb hier der auch in weiteren Musikkreisen bekannte Cantor, Herr Paul Fischer.

Fischer, 1834 in Zwickau geboren, studirte zuerst in Leipzig Theologie, wandte sich aber bald ausschließlich dem Studium der Musik, Aesthetik und Geschichte zu. Des geistvollen Studenten nahm sich Dr. Fr. Brendel auf das Wärmste an, beschäftigte ihn bei der N. Z. f. Musik und brachte ihn in das Fahrwasser der Neudeutschen, Liszt pp. Es wäre interessant, etwas Genaueres über die Fischer'schen Essays und Referate aus damaliger Zeit zu ermitteln. In den Jahrgängen 1846—60 müssen sich solche vorfinden, doch weiß ich nicht, ob dieselben mit seinem Namen oder auch schon mit der von ihm hier beliebten Chiffre 6 (sechster Buchstabe = F) bezeichnet sind. Ich weiß nur aus seinem Munde, daß er die Sturm- und Drangperiode Ende der 50er Jahre in Leipzig und Weimar mit durchgefochten hat und daß aus dieser Zeit seine ungemein ausgedehnte Bekanntschaft mit vielen Künstlern datirt; er verkehrt mit Allen, die um Liszt, Cornelius, Bronsart, Bülow, Riedel, Draeseke waren.

Fischer war Pauliner. Von 1860—62 war er Gesanglehrer am Zwickauer Gymnasium; 1862 wurde er Cantor am Johanneum zu Zittau. Neben dieser Stellung versah er von 1872 ab die Verwaltung der hiesigen Stadtbibliothek und förderte viele handschriftliche Schätze zu Tage. Unsere Bibliothek ist reich an musikalischen Handschriften; wie mir Fischer wiederholt erzählte, besitzen wir Manuscripte von Haydn (eine Symphonie in Emoll, ungedruckt, die Fischer hier aufgeführt hat; später wurde sie wohl von Breitkopf & Härtel verlegt), von Marschner, Jugendwerke und frühere Opern 2c. auch aus vorklassischer Zeit sind Musikalien vorhanden. Bei den jährlichen „Aufführungen von Kirchenmusiken nach historischen Gesichtspunkten“, Aufführungen, welche Fischer mit dem Gymnasialchor unternahm, brachte er viel dergleichen aus dem Staub der Bibliothek Aufgedecktes zu Gehör. Von 1876 ab übernahm Fischer die Redaction der Zittauer Nachrichten. Hier war er ganz in seinem Element, denn er verfügte über eine brillante Feder, wie ihn denn seine hervorragende geistige Beanlagung, reiche Kenntnisse und erfreuliches Gedächtniß gerade für eine solche Stelle geschaffen zu haben schienen. Nichts hat daher wohl den bescheidenen, so ungemein versöhnlichen Mann in seinem ganzen Leben tiefer gekränkt, als daß man ihn 16 Jahre später, 1892, veranlaßte, diese Redaction niederzulegen; der feingebildete, weit ausblickende Mann wurde das zwecklose Opfer lediglich localpolitischer Frictionen. Damit brach sich aber auch seine Willenskraft; er siechte die letzten zwei Jahre dahin, bis ihn nun der Tod von einem schweren Lungenleiden erlöste.

Das größte Verdienst Fischer's bleibt aber die Gründung des hiesigen Concert-Vereines im Jahre 1864. Er kombinierte das Stadtmusikcorps und die Regimentscapelle und schulte sich ein stattliches Orchester, mit welchem er sich an Alles wagen durfte. Jeden Winter veranstaltete er 2 Symphonieconcerte, in welchen er unpartheiisch Werke älteren und neueren Styles in würdiger Weise vorführte, u. A. zwei Mal die Liszt'sche Faustsymphonie. Für diese Concerte gewann er die bedeutendsten Künstler wie Bülow, Joachim, d'Albert, Sembrich, Moran Olden u. A. m.

Für einen dritten Concertabend gewann er eine Quartettvereinigung oder Trio, z. B. Jean Becker, Petri, Stern u. A., Sitt, Klengel 2c. Somit verdankt das Zittauer Musikleben lediglich ihm die hohe Stufe, auf der es sich jetzt befindet. Umso schwerer wird es sein, für Fischer einen geeigneten Nachfolger zu finden, d. h. einen Nachfolger, der unter sonstigen schwierigen Verhältnissen auch in solch' uneigennütziger Weise unser Kunstleben thatkräftig fördert. —

— Aus Paris wird uns geschrieben: Beim jüngsten Empfang der Herzogin von Belune, bei welchem auch Carvalho, der Director der Opéra comique, anwesend war, sang Gräfin Gimel Bruchstücke aus „Phryne“, der Glanzrolle der Jane Harding. Director Carvalho machte im Scherz die Aeußerung: „Solch' eine Sängerin

möchte ich haben." „Ist das Ihr Ernst?" fragte die Gräfin. „Gewiß." „Gut, schließen wir ab." Und im Salon der Herzogin kam der Contract zu Stande.

— Frl. Therese Malten hat vom Großherzog von Weimar die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. Die hohe Auszeichnung wurde Frl. Malten für ihre Mitwirkung in dem großen Richard Wagner-Concert, welches am 16. Februar in Weimar stattfand. Schon nach Beendigung des Concertes wurde Frl. Malten vom Großherzog in der seltensten Weise durch persönliche Anerkennung ihrer ausgezeichneten Leistung geehrt und für spätere Aufführungen eingeladen.

— Im Richard Wagner-Zweigverein Großenhain, der unter der Aegide des Herrn Gerichtsraths Steche einen immer erfreulicheren Aufschwung nimmt, concertirten kürzlich mit vorzüglichem Erfolge die Herren Kammervirtuos Heß, Kammermusiker Robert Schreiter und Frl. Marie Brüning.

— Dem in Leipzig verstorbenen Professor Karl Riedel, dem Gründer des dortigen Riedel-Vereins und langjährigen Vorsitzenden des Allgem. Deutschen Musikvereins, der sich um die Hebung der kirchlichen Musik sehr verdient gemacht hat, sollte von seinen Freunden ein schönes Grabdenkmal gesetzt werden. Nachdem die Beiträge dazu so reichlich eingegangen sind, daß man davon ein größeres Denkmal errichten kann, will man ein solches auf einem öffentlichen Platze aufstellen.

— Verdi will in Mailand ein großes Asyl für Schauspieler, Sänger und Musiker errichten. Der Grundstein zu dem Asyl soll noch in diesem Jahre gelegt werden.

— Leoncavallo begab sich nach Breslau, um einer Darbietung seines „Bajazzo" beizuwohnen, und gedenkt dann dort die „Medici" in etwa sechs Wochen aufführen zu können.

— Unser ausgezeichneter Concertmeister, Herr Karl Prill, hat vor Kurzem in Dessau vor dem Herzoglichen Hofe mit seiner Meisterschaft glänzende Erfolge erzielt und ist vom Herzog von Anhalt in Anerkennung seiner großen Verdienste mit dem Friedrichs-Orden für Kunst und Wissenschaft decorirt worden.

— Auch in Montreux lebt und wirkt ein vortrefflicher Künstler im Dienste wahrer Kunst und als Pionier Wagner'scher Werke. Es ist der Orchesterchef M. Jüttner, welcher in seinem Benefice-Concert u. a. Wagner's Faust-Ouverture, Fragmente aus Parsifal, den Walkürenritt und Rubinstein's Ocean-Symphonie mit seiner gutbesetzten Capelle zu großartiger Wirkung brachte. Das enthusiasmirte Publicum krönte den Dirigenten und spendete ihm zahlreiche Bouquets. Der Beifallsjubel wollte gar nicht enden. Wir werden einige biographischen Notizen über diesen verdienstvollen Dirigenten in einer der nächsten Nummern publicieren.

— Prof. J. Bonawitz in London wird am 7. April ein Kammermusik-Concert veranstalten. Zu Gehör kommen ein Quartett von Mozart, Bonawitz' Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello, einige Vocalquartette von Kreutzer, Mendelssohn u. a. Bonawitz, gleich ausgezeichnet als Claviervirtuos wie als Componist, ist bekanntlich einer derjenigen deutschen Tonkünstler, welche schon seit Jahrzehnten in London für Verbreitung guter deutscher Musik gewirkt haben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ein Telegramm aus Mannheim meldet: Bei völlig ausverkauftem Hause fand gestern auf der hiesigen Hofbühne die erste Aufführung der romantischen Oper „Der Pfeifer von Hardt" von Capellmeister Ferdinand Langert in Mannheim, Libretto von Dr. Haas in München, statt, und fand einen geradezu glänzenden Erfolg. Componist und Librettist wurden über dreißig Mal gerufen. Die Musik, hauptsächlich in fesselnder Liedform gehalten, ist edel, melodiös, der Text zeichnet sich durch schöne Sprache aus.

— Die Berliner kgl. Oper gönnt sich keine Rast. Siebzehn Tage nach der ersten Aufführung der „Medici" folgte gestern „Falstaff", und schon beginnt die künstlerische Vorarbeit für „Ivanhoe". Sullivan trifft in diesen Tagen in Berlin ein, um an den Proben theilzunehmen, gegen Ende des Monats soll die erste Aufführung stattfinden. Das deutsche Werk „Hänsel und Gretel" von Humperdinck soll sich dann als letzte Novität anschließen.

— Eine neue dänische Oper soll in Kopenhagen auftauchen. Der Componist Preben Nodermann, ein ganz junger und bis jetzt unbekannter, in Schweden wohnender dänischer Componist, hat eine einactige Oper „König Magnus" eingereicht. Der Text vom Grafen Birge Mörner behandelt eine Episode aus dem Hofleben des schwedischen Königs Magnus Smek. Die Musik ist ein Stück Volkspoesie der eigenthümlichsten Art, sie malt die rasch wechselnden Stimmungen in knappen Formen und mit einer Fülle von Melodien.

— Hummel's einactige Oper „Mara" soll — am 4. Octbr. — die erste Novität des Wiener Opernhauses bilden. Humperdinck's „Hänsel und Gretel" soll im November folgen und „Cornel Schutt" von Smeraglia wird die dritte Opern-Neuheit bilden.

— Der ganz enorme Erfolg der Prager Meistersinger-Aufführung in böhmischer Sprache veranlassen Novotny im Feuilleton der Prager „Hlas Naroda" zu folgenden Bemerkungen, die für deutsche Wagner-Kenner interessant sein werden: „Jedermann muß einsehen, daß der archaistische Ton diesem Stücke durchaus angemessen ist, und doch ist es bekannt, in welch' höhnisches Gelächter die deutsche Kritik seiner Zeit gerade aus diesem Grunde über die Meistersingerdichtung ausbrach. Und erst kürzlich, als ich das Werk übersetzte, erklärte mir ein namhafter deutscher Kritiker mit lächelnder Miene: „Es wäre gut, das Stück noch einmal in's Deutsche zu übersetzen, damit es das deutsche Publicum besser verstehe." Erinnert Ihr Euch, wie grimmig einst unsere Künstler gegen Wagner wütheten? Zum Glück fanden sich vernünftige Leute, die sagten: Macht es nur ebenso wie Wagner, trachtet so czechische Künstler zu sein, als er ein deutscher ist. Und siehe, der Befolgung dieser Lehre verdankt unsere heimische Kunst so echt nationale Werke wie Streupeznicky's historische Lustspiele und Smetana's Volksopern. Um auch in musikalischer Hinsicht diesen archaistischen Ton zu erzielen, scheut sich Wagner nicht, die geschlossenen Formen der alten Oper anzuwenden. Er war dazu durch die Dichtung gezwungen: es handelt sich um den dreitheiligen Meistergesang, welchem das Volkslied, der Choral und die freie Liedform gegenübergestellt werden. Aber trotzdem bricht Wagner dadurch nicht mit seiner Theorie, sondern erhärtet nur das Gesetz der wahren Aesthetik: daß der Inhalt die Form bedinge, nicht umgekehrt. In diesen gebundenen Formen bewegt sich die zauberisch schöne Musik, in so hold aufblühenden Melodien, daß dem Hörer vor Entzücken der Athem vergeht. Welches Feuer, welches Sehnen in den Gesängen des Ritters, welch' tief-lyrische Stimmung und gemüthliche Satire in denen des Sachs; welcher ungekünstelte Ton in den Scenen der Eva, welche Komik in den Parthien des Beckmesser und David! So viel verschiedenartige Typen und Charactere, alle bis in's Einzelne treu nach der Natur gestaltet, findet man in keinem anderen Wagner'schen Werke. Und zu alledem welche Fülle unglaublicher Polyphonie im Orchester, diese unerhörte Kunst in der Führung der Stimmen, die den mannigfaltigen Formen zum Trotz mit ihren Leit- und Erinnerungsmelodien das Ganze so fest zusammenhalten! Es ist die außerordentliche schöpferische Kraft des Meisters im Verein mit seiner genialen Begabung für technische Künste, die hier mit den wunderbaren Verbindunegn der Hauptthemen am Schlusse des Vorspiels und der ganzen Oper ihren schönsten Triumph feiert."

— Die erste Aufführung der geistlichen Oper „Moses" von Anton Rubinstein hat im Stadttheater zu Riga stattgefunden und vereinigte das ganze musikalische Riga. Der Zuschauerraum war von unten bis oben bis auf den letzten Platz gefüllt, auf der Bühne, die ihre ganze Tiefe hatte hergeben müssen, eine unabsehbare Schaar von Sängerinnen und Sängern, im Hintergrund das nach Möglichkeit verstärkte Orchester, an der Rampe vier Flügel und ein Harmonium — wenn man diesen riesigen Apparat überblickte und sich die Schwierigkeiten des vorzuführenden Werkes vergegenwärtigte, wurde man sich klar darüber, welcher großen Arbeit und Mühe, welcher Ausdauer und Energie es bedurft hat, um diese imposante Aufführung vorzubereiten und in's Werk zu setzen. Die neue musikalische Herkulesarbeit hat ein begeisterter und bescheidener Dirigent, Wilhelm Bergner, dem alle musikalischen Kräfte Riga's willig Gefolgschaft leisten, zu Stande zu bringen vermocht. Das Publicum folgte mit rauschendem Beifall, der sich nach jedem Bilde wiederholte und umso lebhafter wurde, je mehr sich die Musikfreunde davon überzeugten, daß dem großen Unternehmen ein erfreuliches Gelingen beschieden war. Den Eindruck, den die gewaltige ernste und stimmungstiefe Musik hervorbrachte, war nach dem „Rigaer Tageblatt" sehr bedeutend. Wie seltsam ist es nun aber, daß die russische Mittelstadt etwas in's Werk zu setzen vermochte, was die größten deutschen Musikcentren erst noch vor sich haben!

— Im Leipziger Stadttheater ging Alb. Dietrich's dreiactige Oper „Robin Hord" am 18. erstmalig sehr gut in Scene und wurde höchst beifällig aufgenommen.

Vermischtes.

— Die Februar-Sitzung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin wurde vom Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, mit warmen Gedenkworten für den jüngst verstorbenen Hans v. Bülow, der zu den Ehrenmitgliedern des Vereins gehörte, und mit einer kurzen Darstellung der Bedeutung und Wirksamkeit dieses Künstlers eröffnet. Hieran schlossen sich einige Mittheilungen über des Verstorbenen Beziehungen zum Verein, gegeben von Hrn. Professor Breslaur. Den Gegenstand des diesmaligen, ebenfalls von Herrn Prof. Breslaur gehaltenen Vortrages bildete die Frage einer staatlichen Prüfung der Musiklehrer, welche der Redner vor längerer Zeit angeregt hatte, und für welche er jetzt von Neuem eine Agitation ins Leben zu rufen wünscht. Der private Musikunterricht — führt der Vortragende aus — könne allerdings einer staatlichen Aufsicht nicht unterliegen, wohl aber vermöge der Staat die Musikschulen den wissenschaftlichen Privatschulen gleichzustellen, sie zu controliren, ihren Lehrern und Leitern Proben ihres Könnens abzufordern — wenigstens bei Gründung neuer Musikschulen. Dies sei mit aller Kraft anzustreben, denn das zahlreiche Pfuscherthum im Musikunterricht richte großen Schaden in ideeller Hinsicht an und beeinträchtige materiell auf's empfindlichste die tüchtigen Musiklehrer durch seine Concurrenz. — Bei der sich hieran anschließenden Debatte erklärte sich besonders Herr Oscar Eichberg entschieden gegen Prüfungen durch staatliche oder aus privaten Kreisen hervorgegangene Facultäten. Sie würden zwecklos sein. Das Aeußere im Musiktreiben und Musiklehren könne geprüft werden, das eigentlich Künstlerische nicht. Auch abgesehen hiervon, seien bestandene Examina nicht durchaus maßgebend für das Können und Wissen des Geprüften. Seine Tüchtigkeit könne ein Lehrer nur durch seine Schüler in längerer Praxis erweisen. — Herr Prof. Breslaur erwiderte, daß er die Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten der Sache nicht verkenne, aber ihre Vortheile für überwiegend und den Versuch, den allgemeinen Musikunterricht auf ein höheres Niveau zu heben, für nöthig und pflichtmäßig halte, und daher in seinen Bestrebungen fortzufahren gewillt sei.

— Eine grausame Statistik veröffentlicht der Mailänder Verleger Sonzogno. Seit 1. Januar dieses Jahres wurden bei ihm 132 Opern mit zusammen 274 Acten und außerdem 65 Libretti ohne Partitur eingereicht.

— Die C. H. Beck'sche Buchhandlung in Nördlingen veröffentliche ihren antiquarischen Catalog Nr. 219, welcher den musikalischen Theil der Bibliothek des verstorbenen Capellmeisters Dr. H. M. Schletterer enthält: Geschichte und Theorie der Musik; practische Musik für Gesang und Instrumente. Der gelehrte Musiker hat eine reichhaltige Bibliothek hinterlassen; vorliegender Catalog enthält 3825 Nummern. Darunter viele Schriften über Wagner und seine Werke; über 4 Seiten enthalten nur Wagner-Schriften; auch solche von Wagner selbst; einen Brief des Meister an den Redacteur der Neuen Zeitschrift für Musik, einen an Liszt, sämmtliche Textbücher zu Wagner's Opern u. a. Aus den werthvollen historischen und theoretischen Werken kann man seine Bibliothek leicht vervollständigen, denn die angesetzten Preise sind nicht hoch. Auch unter der practischen Musik findet sich viel Werthvolles aus allen Gattungen der Kunst.

— Albert Tottmann's Chorwerk Prinzessin Edelweiß kam in Gotha unter Musikdirector Rabich's Direction mit lebenden Bildern zur Aufführung und erlangte höchst günstigen Erfolg.

— Bielefeld, 3. März. Musikvereins-Concert. Das Concert des hiesigen Musikvereins begann mit Haydn's stimmungsvoller Symphonie in Ddur, sodann folgte Franz Schubert's Op. 15, Große Phantasie für Pianoforte und Orchester, symphonisch bearbeitet von Franz Liszt. Beide Werke gelangten unter Herrn Musik-Director Lamping's Leitung wieder meisterhaft zum Vortrag. Den Clavierpart führte diesmal Herr Lutter-Hannover aus, dessen außerordentliche Leistungen begeisterte Anerkennung fanden. Im weiteren Verlauf des Abends spielte er noch Franz Liszt: Sonett (nach Petrarca), Brahms: Rhapsodie in Gmoll, Chopin: Valse Cis moll und Scherzo Bmoll, sowie ein auf Begehren zugegebenes Präludium desselben Meisters. Nicht allein seine hochentwickelte, unfehlbare Spielfertigkeit, sondern noch mehr die Ruhe, Klarheit, Tiefe und Sauberkeit der Ausführung mußte man bei diesem Pianisten bewundern und daß dieser Eindruck ein allgemeiner war, dafür sprachen sich die warmen Beifallsspenden der zahlreich anwesenden Zuhörer vornehmlich aus.

— Landau (Pfalz). Am 6. März brachte der hiesige Musikverein „Roland's Tod", ein Werk für Soli, Männerchor und Orchester von Dr. Heeger und E. Walter hier, zur erstmaligen Aufführung. Der Dichtung Dr. Heeger's ist wohlklingende Sprache und dramatische Gestaltungskraft nachzurühmen und Musikdir. E. Walter hier hat es verstanden, eine entsprechende Musik dazu zu componiren. Dem Texte gemäß herrscht in der Musik das dramatische Element vor; doch treten in wirkungsvollem Gegensatz dazu in der Parthie des Roland auch einige lyrische Momente hervor. Soli und Chöre heben sich in vortheilhafter Weise von dem geschickt instrumentirten, orchestralen Untergrunde ab. Die Aufführung seitens des hiesigen Musikvereins war eine durchaus befriedigende. Ebenso gelangten die Solopartien durch die Herren Concertsänger Keller-Mannheim (Roland), Hof-Opernsänger Baer-Darmstadt (Janelors) und Hof-Opernsänger Döring-Mannheim (Kaiser Karl) zu trefflicher Wiedergabe. R. F.

— Von einem seltsamen Theater-Tumult wird soeben aus Mailand berichtet: Die Abonnenten des „Scala-Theaters", erbittert darüber, daß die „Walküre" zum zwanzigsten Male aufgeführt wurde, erhoben, als die Vorstellung beginnen sollte, einen so betäubenden Lärm, daß die Damen rasch aufbrachen und der Capellmeister aus dem Orchester flüchtete. Er kehrte mit einigen Carabinieri zurück, worauf der Scandal erst recht losbrach, der eine halbe Stunde währte. Das Theater mußte mit Gewalt geräumt werden. Eine Privatdepesche meldet uns weiter: Der Scandal im Scalatheater in Mailand entstand, weil die „Walküre" bereits zur zwanzigsten Aufführung kam, während zwei neue Opern zurückgestellt wurden. Bei Beginn der Ouvertüre erhob sich ein betäubender Lärm, als die Carabinieri erschienen, wurde der Tumult ärger. Die Abonnenten demolirten im Orchesterraum und auf der Bühne Alles. Das Theater wurde mit Waffengewalt geräumt.

— Nürnberg. Am 11. März führte der hiesige „Verein für classischen Chorgesang" Mendelssohn's „Paulus" — mit Herrn Perron in der Titelpartie — glanzvoll durch. Der Chor — 180 Damen und 145 Herren (Lehrer) — leistete an Präcision und Schlagfertigkeit geradezu mustergültiges. Hauptprobe und Concert waren bereits 8 Tage vorher vollständig ausverkauft. Musikdir. Ringler wurde durch einen prachtvollen Lorbeerkranz und Orchestertusch unter dem Jubel des Publikums ausgezeichnet. — Das Volksconcert des „Lehrergesangvereins" am 4. März erhielt einen derartigen Zulauf, daß es am 8. März wiederholt werden mußte. Brambach's „Alcestis" und Wermann's „Mette von Marienburg" erzielten durch die unübertreffliche Ausführung großen Erfolg. Musikdirector Theodor Schmidt erhielt aus dem Publikum einen großen Lorbeerkranz.

— Für das Studentische Gesangfest in Sondershausen ist das Programm jetzt folgendermaßen festgesetzt: im Laufe des Pfingstsonntags treffen die 13 deutschen Studenten-Gesang-Vereine und die Abordnungen der 3 österreichischen Vereine Wien, Innsbruck und Graz in Sondershausen ein. Am Nachmittag giebt die fürstl. Hofcapelle im Lohpark ein größeres Symphonie-Concert, Abends beginnt der offizielle Theil des Festes mit einem kurzen Begrüßungscommers in dem zur Festhalle umgewandelten Exerzierhause. Am Pfingsttage wird Morgens die Generalprobe abgehalten, Nachmittags im fürstl. Theater das Festconcert gegeben und Abends großer Commers veranstaltet. Am dritten Tage findet Morgens ein Katerfrühstück mit „Mimik" statt, Mittags Festzug mit Huldigung vor dem fürstl. Schlosse, Nachmittags größeres gemeinschaftliches Essen, Abends Gartenfest im fürstl. Park. Das Fest endigt am vierten Tage mit einem Ausflug nach dem Kyffhäuser. — Das Fest scheint einen recht großen Umfang anzunehmen.

— Aschersleben, 5. März. Der Gesangverein hatte ein Concert veranstaltet, in dem unter der Leitung des Musikdirectors Münter als Hauptnummer Gade's „Comala" zur Aufführung kam. Außerdem sang der Verein noch Bruch's „Jubilate, Amen". Beide Werke wurden vom Chor rein, sicher und wirkungsvoll vorgetragen. Als Solist wirkte der Hofopernsänger Settekorn aus Braunschweig mit, dessen Fingal (in „Comala") allen Anforderungen entsprach und mit Recht reichen Beifall fand. Die von ihm noch gesungene Arie aus „Hans Heiling" und zwei Lieder, „O wüßt ich doch den Weg zurück" von Brahms und „Frühlingsnacht" von Schumann, standen auf gleicher Höhe. Die Hofopern- und Kammersängerin Frau Stavenhagen aus Weimar hatte die Titelparthie „Comala" übernommen und führte diese mit vollendeter künstlerischer Auffassung und Sicherheit durch. Auch sang sie das Solo im „Jubilate, Amen" und die Lieder „Nachtfrost", „Wär ich allein mit Dir" und „Trost". Reicher Beifall veranlaßte sie zu einer Wiederholung des letzten Liedes. Die Dersagrana in „Comala" sang Frl. Fritsch sicher, rein und mit gutem Verständniß. Auch die kleine Parthie der Melicona, welche Fräul. Klinge von hier sang, fand Beifall. Die Begleitung aller Nummern auf dem Clavier lag in den Händen des Concertleiters.

— Güstrow. Zweites Gesangvereins-Concert. Der hiesige Gesangverein brachte nur a capella-Gesänge zum Vortrag und zwar

von Schumann, Bruch, Rheinberger und Reinecke. Die Ausführung muß als vortrefflich gelungen bezeichnet werden. Der Chormeister, Herr Johannes Schondorf, hat es verstanden, den Verein gleichsam zu einem polyphonen Instrument zu machen, das unbedingt sicher unter seiner energischen Hand functionirt. Talismane von Schumann, welches für a capella-Gesang bedeutende Schwierigkeiten bietet, war die bedeutendste Leistung. Der Stern des Abends war dieses Mal nicht, wie vielfach vom Publicum erwartet war, eine Sängerin ersten Ranges, sondern ein Pianist, Herr Stavenhagen aus Weimar, welcher zu den gottbegnadeten Künstlern der Gegenwart zählt. Das Instrument nimmt unter seinen Fingern einen wahrhaft gesangreichen Ton an. Eine vornehme Auffassung, gepaart mit scharfpointirtem Herausarbeiten der Höhepunkte, wunderbare Weichheit des Anschlags, — ein ganz köstliches piano — vereint mit stählerner Kraft im forte, fortreißendes Temperament und herzerwärmende Innigkeit im Vortrag, glänzende Technik, die mit Trillern und Läufen nur zu spielen scheint: das sind die Hauptvorzüge des Künstlers, mit denen er von Nummer zu Nummer sich steigernden Beifall errang. In streng klassischem Styl trug er die 32 Variationen (C moll) von Beethoven vor. Von bestrickendem Reiz war die Art der Auffassung Chopin's, ja, Referent möchte ihn darin fast über d'Albert stellen, der nicht mehr echte Poesie in die berceuse, die beiden Etuden und die Ballade Nr. 2 legen kann, wie sie Herr Stavenhagen vorgestern über die Stücke breitete. Die beiden Liszt'schen Compositionen können kaum vollendeter in der Wiedergabe gedacht werden. Darnach brauste ein solcher Beifallsturm durch den Saal, daß der Künstler das As dur-Präludium von Chopin zugab und eine unbeschreibliche Wirkung erzielte.

— Frankfurt a. M. Sechstes Abonnements-Concert des Opernhauses. Das Programm des letzten Abonnements-Concertes zeichnete sich vor den früheren dadurch aus, daß es die ausländische Musik mehr als sonst in den Vordergrund stellte, wenigstens in seinem ersten Theile, während der zweite durch die erste (C dur) Symphonie von Beethoven ausgefüllt ward. Ein neues Werk von Anton Dworschak, eine „Othello"-Ouverture für großes Orchester, machte den Anfang. Die ziemlich ausgedehnte Composition dürfte rein musikalisch wohl mit zu den besten des böhmischen Tonsetzers gehören; sie zeichnet sich durch großen Reichthum an Phantasie, melodischen Fluß und geistvolle, glänzende Instrumentation aus, während die eigentliche Erfindung mehr zurücktritt. Einen ganz anderen Eindruck machte die zweite Novität des Abends, eine vierfätzige Orchestersuite (Manuscript) von Iwan Knorr. Das schon an mehreren Orten mit Beifall aufgeführte Werk des Frankfurter Tonsetzers hätte schon eher einer programmatischen Ausdeutung bedurft; es gehört zu denen, die zu ihrer vollständigen Würdigung eine genauere Bekanntschaft mit ihrem Inhalte voraussetzen. Knorr hat als Componist jedenfalls eine eigenartige Entwickelung durchgemacht. Längere Zeit im Süden Rußlands lebend, hat er alsbald mit der dortigen nationalen Musik eine sehr innige Fühlung erlangt, die auf sein späteres Schaffen großen Einfluß ausübte und ihn, obwohl deutscher Herkunft, gewissermaßen zu einem Vertreter der jungrussischen Schule stempelte. So erklären sich denn manche Eigenthümlichkeiten seiner Compositionsweise, die bei der ersten Bekanntschaft manchem vielleicht fremdartig oder gar bizarr vorkommen mögen, an die man sich jedoch gewöhnen wird, so gut wie bei jenen andern, die ebenfalls ihre eigenen Wege abseits von der großen Heerstraße wandeln. Auch in der neuen Suite treten diese Eigenschaften characteristisch hervor, gepaart zugleich mit einer hochgesteigerten Formentechnik und einer raffinirten Instrumentation, die vielleicht am wenigsten im ersten Satze hervortreten, der sich mehr im üblichen Geleise hält und am Schlusse die gut vorbereitende Einleitung wieder anklingen läßt. Von melodischem, schlichtem Reize ist der zweite Satz, ein „Intermezzo", dessen bewegter mittlerer Theil allerdings etwas aus dem Rahmen fällt, während der folgende, ein rhythmisch höchst effectvolles Scherzo, einen Mittelsatz von zauberischem Wohlklange umfaßt. Am originellsten dürfte jedenfalls der „Alla Russa" betitelte Schlußsatz erscheinen. Hier wechselt eine melancholische Cantilene in den Blasinstrumenten mit aufregenden guitarreähnlichen Klängen der Saiteninstrumente und es entspinnt sich hieraus ein mit keckem Realismus gezeichnetes Genrebild von lebendigster und farbenreichster Wirkung. Das Publicum bereitete dem unter Leitung des Herrn Dr. Rottenberg ausgezeichnet wiedergegebenen Werke den freundlichsten Empfang und rief den anwesenden Autor, der durch seine „Ukrainischen Liebeslieder" bereits in weiteren Kreise bekannt geworden, mehrfach hervor. Als einziger Solist des Abends wirkte Herr Arnold Rosé aus Wien mit, der schon vor mehreren Jahren als Sologeiger des Bayreuther Festspielorchesters von sich reden gemacht hat und jetzt, sowohl als Concertmeister der Wiener Hofoper, wie als Chef des von ihm begründeten Quartetts und als concertirender Künstler mit zu den ersten und angesehendsten seines Faches zählt.

— Aus Troppau wird uns geschrieben: Am Sonntag, den 3. d. M. wurde in der hiesigen Probsteikirche zu Maria Himmelfahrt die neue, großartig angelegte Orgel zum ersten Male vorgeführt. Zu ungewöhnlicher Zeit, es war in der 5. Nachmittagsstunde, war das ehrwürdige Gotteshaus in allen seinen weiten Räumen, welche für Kunstfreunde aller Art manches Sehenswürdige aufzuweisen haben, dicht gefüllt und Alle, welche gekommen waren, lauschten mit Andacht den wundervollen Tönen, welche Dr. Mestenhauser's kundige Hand dem neuen Kircheninstrumente entlockte, das sich zum ersten Male in seiner ganzen Schöne offenbarte. Die neue Orgel stammt aus der weltberühmten Orgelbauanstalt der Gebrüder Rieger in Jägerndorf und belaufen sich ihre Kosten auf ungefähr 8000 fl. Ihr Aeußeres füllt die ganze rückwärtige Breitseite des umfangreichen Kirchenchores und präsentirt sich in ebenso stylvoller als solider Ausstattung. Die ausgezeichnet fungirende, complicirte Mechanik des in großen Dimensionen angelegten und ausgeführten Instrumentes ermöglicht es, daß in einem einzigen Accord mit allen zehn Fingern und beiden Fußspitzen nicht weniger als 528 Pfeifen auf einmal erklingen können. Man mag daraus eine Vorstellung von der Stimmgewalt gewinnen, welche die Kunst des Orgelspielers hier zu entfesseln vermag und welche sich mit Hilfe sinnig erdachter Vorrichtungen bis zum zartesten Pianissimo vermindern läßt. Herr Regierungsrath Dr. Eduard Mestenhauser hatte für seine Productionen auf diesem herrlichen Instrumente ein Programm gewählt, welches den geläuterten Kunstgeschmack dieses hervorragenden Orgelvirtuosen bekundete und an sein künstlerisches Können überaus große und dankbare Aufgaben stellte, welche glänzend gelöst wurden. Außer älteren Orgelcompositionen von Frescobaldi, Buxtehude und Pachhelbel erschien der größte aller Tondichter, Johann Sebastian Bach auf der Vortragsordnung des Orgelconcertes. Haydn, Beethoven, Schumann und Mendelssohn schlossen das Programm, dessen Ausführung durch die Mitwirkung mehrerer vortrefflicher Mitglieder des Opern-Ensembles unseres Stadttheaters in anerkennenswerther Weise gefördert wurde. Zum Schlusse bot Herr Dr. Mestenhauser eine geistvolle freie Phantasie über die ersten Tacte des allbekannten Meßgesanges: „Hier liegt vor deiner Majestät" . . . . Für auswärtige Musikfreunde diene zur gefälligen Nachricht, das Sonntag, den 14. April l. J. in der Probsteikirche die Festmesse in D von Dr. Mestenhauser zur Aufführung gelangt und hierbei die neue Orgel selbstverständlich in Verwendung tritt. Die genannte Messe wurde im Vorjahre in der Votivkirche in Wien aufgeführt und errang die vollste Anerkennung der berufenen musikalischen Kreise der Reichshauptstadt.

— Baden-Baden. Im VII. Abonnement-Concert wurde der Violoncellmeister Julius Klengel sehr gefeiert. Er spielte ein Concert in D moll von Piatti, ein äußerst schwieriges Stück, worin seine Meisterschaft nach allen Seiten hin so recht zu Tage trat, ferner zwei kleinere Compositionen eigener Erfindung, ein „Nocturne" und eine „Tarantelle" (von der Pianistin Fräulein Oswald vorzüglich accompagnirt). An demselben Abend trat eine Coloratursängerin, Frl. Mathilde Level aus Straßburg auf, die sich mit einer Mozart'schen Arie und Liedern von Grieg, Schubert und Brahms den Beifall des Publikums zu verschaffen verstand. Das Orchester trug zum ehrenden Gedächtniß an Hans von Bülow dessen „Marche des Impériaux" zu „Julius Cäsar" und die Ballade „Des Sängers Fluch" vor. Beide Werke, sowie auch das eigenartige Vorspiel zum 2. Acte aus „Gwendoline" von Emanuel Chabrier, erzielten unter Capellmeister Hein große Wirkung. W.

— Weimar. Die Versammlung des Richard Wagner-Zweigvereins am zweiten Vereinsabend war durch die Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheit der Frau Erbgroßherzogin und des Prinzen Bernhard ausgezeichnet und nahm einen sehr interessanten Verlauf, da die musikalischen Vorführungen mit Vorträgen abwechselten. Zunächst verlas Herr Graf Bylandt-Rheydt aus Wagner's gesammelten Schriften einen Bericht über die erste Aufführung der Oper „Das Liebesverbot", deren Motive dem Shakespeare'schen Lustspiel „Maß für Maß" entnommen und welche zu der Zeit erfolgt war, als Wagner der Capelle des Magdeburger Stadttheaters im 23. Jahre vorstand. Das aus dieser Oper vorgetragene Carnevalslied sowie die weiteren Lieder: „Die beiden Grenadiere, Schlaf mein Kindchen, Die Rose, Die Erwartung" trugen sämmtlich einen andern musikalischen Character, als wir ihn sonst bei Wagner finden. Die von Fräulein de Ahna sowie den Herren Rudolf v. Milde und v. Szpinger unter Begleitung der Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen und Strauß gesungenen Lieder wurden mit großem Beifall aufgenommen; die beiden Letzteren trugen auch 4händig Polonaise von Wagner Op. 2 vor. Herr Professor Dr. Hans Sommer theilte einen Brief mit,

in welchem Wagner 1841 aus Paris sich an August Lewald wendet, ihm verschiedene Artikel anbietet und um seine Vermittelung bittet, Wagner's Biographie von Beethoven gegen gutes Honorar in Cotta's Verlag einzuführen. Doch nicht lange währte dieser Nothstand, denn bald darauf brachten Rienzi und Lohengrin die ersehnte Erlösung, durch deren Annahme in Dresden und Weimar Wagner's Meisterschaft Bahn gebrochen wurde.

Kritischer Anzeiger.

Edition Steingräber: 109 Lieder für eine Singstimme und Pianoforte von **Robert Schumann**. Liederkreis Heine, Myrten, Liederkreis Eichendorff. Frauenliebe, Dichterliebe und 38 ausgewählte Gesänge. Revision von Dr. Hugo Riemann. Leipzig, Steingräber Verlag.

Eine große Anzahl lyrischer Tonperlen des sangesreichen Mundes liegt hier vor, so daß die Sängerwelt an diesem einzigen Bande schon ein großes Schumann-Repertoire erhält. Das Beste, Vorzüglichste, was der Meister in der Lyrik geschaffen, findet man hier vereinigt. Der schöne Quartband umfaßt 275 Seiten mit 109 Liedern, die durchgehends weit und musterhaft gedruckt sind. Die schönen großen Noten und der Text sind deutlich klar und lesen sich sehr bequem! Dr. Riemann hat diese Ausgabe nicht mit so vielen Phrasirungszeichen und dynamischen Vorschriften besäet, wie so manche Andere; was ja auch nicht erforderlich. Sänger, welche nach diesen Liedern greifen, sind wohl meistens so geschult, daß sie wissen, wie Text und Musik phrasirt und accentuirt werden müssen. Die schöne Ausstattung des Bandes mit den herrlichen Tonblüthen Schumann's erregt schon beim ersten Anblick Lust und Liebe zum Singen.
S—t.

Eine für das gesammte Geschäftsleben wichtige Entscheidung des Reichsgerichts

wurde in Hrn. de Wit's „Zeitschrift für Instrumentenbau" Nr. 17 publicirt. Wir geben hier nur einen kurzen Auszug:

Den Lesern dieser Zeitschrift ist es aus früheren Berichten bekannt, daß sich vor Jahren in Leipzig, Quaistraße, unter der technischen Leitung des ehemaligen Pianofabrikanten F. Kloppe eine Firma unter dem Namen F. Blüthner aufthat, als deren Inhaber ein früherer Productenhändler F. Blüthner eingetragen wurde. Wir haben gegen diese Gründung, deren Zweck nur zu leicht zu durchschauen war, von Anfang an Stellung genommen, und die Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik **Julius Blüthner** in Leipzig, die in ihr einen Mißbrauch ihres Namens erblicken mußte, strengte gegen die Firma gerichtliche Klage an. Das **königl. sächs. Oberlandesgericht** zu Dresden fällte in dieser Sache am 29. Septbr. 1893 eine höchst bemerkenswerthe Entscheidung, gegen welche die beklagte Firma F. Blüthner Berufung einlegte. Das **Reichsgericht** hat aber das Berufungsurtheil durch Entscheidung vom 28. Februar d. J. dahin **aufrecht erhalten**, daß

> der Beklagte nicht berechtigt ist, die in der unter der Firma F. Blüthner betriebenen Instrumentenfabrik hergestellten oder vertriebenen Musikinstrumente mit dem Namen „Blüthner" ohne Zusätze und Abänderungen, welche auch ohne Anwendung besonderer Aufmerksamkeit wahrgenommen werden können, zu bezeichnen und verurtheilt wird, sich derartiger Störungen bei einer Geldstrafe von 300 Mark für jeden Zuwiderhandlungsfall zu enthalten.

Bei der hohen Wichtigkeit, die das vom Reichsgerichte im obigen Sinne bestätigte Urtheil des **Oberlandesgerichts** zu Dresden für unser heute so schwer erschüttertes solides Erwerbsleben hat, lassen wir nachstehend das vom kgl. sächs. Oberlandesgerichte gefällte Urtheil vom 29. Septbr. 1893, in welchem die **Entscheidungsgründe** von besonderem Interesse sind, im Wortlaute folgen:

Im Namen des Königs!

In Sachen des Pianoforte-Fabrikanten Commerzienrath Ferdinand Julius Blüthner in Leipzig, Inhabers der Firma „**Julius Blüthner**", Klägers und Berufungsklägers, gegen den Inhaber der Firma „**F. Blüthner**", Friedrich Albin Blüthner in Leipzig, Beklagten und Berufungsbeklagten, wegen Untersagung eines angeblichen Namens- und Firmen-**Mißbrauchs**, erkennt der vierte Civilsenat des **Königlich Sächsischen Oberlandesgerichts** für Recht:

Das Urtheil der ersten Kammer für Handelssachen des Landgerichts zu Leipzig vom 24. Februar 1892 wird dahin abgeändert:

> Der Beklagte ist nicht berechtigt, die in der unter der Firma F. Blüthner betriebenen Instrumenten-Fabrik hergestellten oder vertriebenen Musikinstrumente mit dem Namen „Blüthner" ohne Zusätze und Abänderungen, welche auch ohne Anwendung besonderer Aufmerksamkeit wahrgenommen werden können, zu bezeichnen, noch durch Ueberlassung des Gebrauchs der Firma F. Blüthner an einen Dritten dazu mitzuwirken, daß derselbe die in dem unter dieser Firma bestehenden Geschäfte hergestellten oder vertriebenen Musikinstrumente in der gedachten Weise bezeichne; er wird verurtheilt, sich derartiger Störungen bei einer Geldstrafe von 300 Mark für jeden Zuwiderhandlungsfall zu enthalten und die erstinstanzlichen Kosten zu tragen.

Die Kosten der Berufungs-Instanz werden gleichfalls dem Beklagten auferlegt.

Aufführungen.

Chemnitz, den 14. Februar. 3. Gesellschaftsabend im 77. Vereinsjahre der Singacademie zu Chemnitz. (Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider.) Norwegische Romanze Op. 26 für die Violine von Svendsen. Lieder für eine Sopranstimme: Still wie die Nacht von Bohm; Wenn lustig der Frühlingswind, Op. 22 Nr. 7 von Umlauft. Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner und für das Pianoforte von Liszt. Mazurka Op. 26 für die Violine von Zarzycki. Lieder für eine Altstimme: Verblüht, verblüht! Op. 8 von Harthan. (L. v. Schröder); Hüte dich! Op. 14 von Frommer. (Herm. Lingg); Winterlied Op. 2 Nr. 1 von Koß. (A. Glasbrenner.) Chor der Friedensboten aus „Rienzi"; Walter vor der Meisterzunft aus „Die Meistersinger von Nürnberg": „Am stillen Herd, in Winterszeit"; Brautchor aus „Lohengrin"; „Terzett der Rheintöchter" aus der „Götterdämmerung"; Marsch und Chor aus „Tannhäuser" von Wagner. (Concertflügel von Jul. Blüthner.)

Düsseldorf, den 22. Februar. Städtischer Musik-Verein. 5. Concert unter der Leitung des Städtischen Musikdirectors Herrn Jul. Buths und unter Mitwirkung von Frau Margaretha Stern, Königl. Sächsische Kammervirtuosin aus Dresden. Symphonie Emoll von Haydn. Clavier-Concert Gdur von Beethoven. (Frau Margarethe Stern.) Nänie von Fr. v. Schiller, für gemischten Chor und Orchester von Brahms: Capricco von Scarlatti; Berceuse von Chopin; Soirées de Vienne von Schubert-Liszt. (Frau Margarethe Stern.) Lohengrin-Vorspiel von Wagner. Tod und Verklärung, Tondichtung für großes Orchester, Op. 24 von Strauß. (Concertflügel: Blüthner.)

Jena, den 26. Februar. Concert im academischen Rosensaale. „Frühlings-Botschaft" für gemischten Chor, Op. 35 von Gade. „Andante con Variazioni" aus der „Kreutzer-Sonate" für Clavier und Violine von Beethoven. Lieder und Gesänge für Solostimmen; „Requiem für Mignon" für Soli und Chor aus Göthe's „Wilhelm Meister", Op. 98 von Schumann. Recitativ, Adagio, Canzonetta aus dem „Concerto romantique" für Violine von Godard. Duette für Sopran und Bariton: „Still wie die Nacht" von Götze; „Siehe wie lieblich" von Henschel. Violin-Soli: „Gondoliera aus Suite 3 von Ries; „Norwegischer Brautzug" von Grieg; „Elfentanz" von Popper-Sauret. Deutsche Tänze für Chor und Solostimmen von Schubert, arr. von Flitner. (Violine: Frau Arma Hofmann-Senkrah, Großherzgl. S. Kammervirtuosin aus Weimar; Clavier: Frl. Anna Spiering; Gesangsoli: Frl. J. Schubert und Herr C. Bucha, Mitglieder der Großherzogl. Hofbühne in Weimar; Chöre: Damen der Singacademie, Mitglieder des Kirchenchores und des Academischen Gesangvereins.) (Concert-Flügel: Julius Blüthner.)

Limburg, den 25. Febr. II. Concert der Liedertafel. Judas Maccabäus, Oratorium in 3 Abtheilungen für Solostimmen, Chor und Orchester von Händel. Mitwirkende: Frl. Clara Schäffer, Concertsängerin aus Frankfurt (Sopran), Frl. Ida Junkers, Concertsängerin aus Düsseldorf (Alt), Herr Dr. W. Reiß aus Limburg (Tenor), Herr Franz Waßmuth, Concertsänger aus Hanau (Baß). Die Orchesterpartie wird von der Capelle des Infanterie-Regiments zu Gießen ausgeführt.

Reutlingen, den 11. Febr. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Leitung des Musikdirectors Schönhardt und Mitwirkung der Herren Buttschardt (Bariton), Gutknecht (Harfe) aus Ulm, sowie der Capelle des 7. württ. Infanterieregiments „Kaiser Friedrich" Nr. 125 (Musikdirector Prem) aus Stuttgart. Messe (**B**dur **Nr. 1**) für Chor, Solostimmen und Orchester von Haydn. (Soli: Frl. Brieggler, Häberle, P. Mayer und den Herren Ramsauer, Buttschardt und W. Finckh.) Symphoniesatz für großes Orchester von Schönhardt.

Zion, Concertstück für Chor, Baritonsolo und Orchester (Baritonsolo: Herr Buttschardt) und Die heilige Nacht, Concertstück für Altsolo, Chor und Orchester von Gade. (Altsolo: Frl. Häberle.)

Paris, den 15. Febr. Salle du Cirque des Champs-Elysées. Concerts Lamoureux. (Société des Nouveaux-Concerts.) Ouverture aus Freischütz von Weber. Concert, Dmoll für Piano und Orchester von Rubinstein. (Herr M. Henri Falcke.) Fragmente aus Parsifal von Wagner. (Französisch von Victor Wilder; Parsifal: M. Engel, Amfortas: M. Auguez, Gurnemanz: M. Fournets. Chor und Orchester 200 Ausführende.) Chant Polonais von Chopin-Liszt; Etincelles und Tarantelle von Moszkowsky. (Hr. M. Henri Falcke.) Introduction du 3me acte de Lohengrin von Wagner.

Weimar, den 21. Februar. Großherzogliche Musikschule. VI. Abonnements-Concert. 252. Aufführung. Das Nachtlager von Granada. Oper in zwei Acten von Kreutzer. Regie: Herr Wiedey. Direction: Herr Gutheil. (Beide frühere Schüler.) (Ein Jäger, Herr Lotze; Ambrosio, ein Hirt, Herr Osborn; Gabriele, dessen Nichte, Frl. Ickel; Hirten: Vasco, Herr Ganser und Pedro Herr Müller; Gometz, ein junger Hirt, Herr Borgmann; Otto, Diener des Jägers, Herr Kuçéra.

Stuttgart, den 25. Febr. Conservatorium für Musik. Concert zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs, ausgeführt von den Zöglingen der Künstlerschule. 2 Clavierstücke: Nocturne, Emoll von Chopin und Spinnerlied von Wagner-Liszt. (Fräulein Alice Ivimey aus Southampton.) Lieder: Das erste Veilchen von Mendelssohn; Ich liebe dich, von Grieg und Abendreih'n von Reinecke. (Frl. Blattmacher aus Stuttgart.) Phantasie für Violine über Motive aus „Faust" von Gounod. (Herr Rettich aus Stuttgart.) Der 121. Psalm (Chor a capella) von Lange. (Die Chorgesang-Zöglinge.) 2 Clavierstücke: Nocturne, Fisdur von Chopin und Rhapsodie hongroise Nr. 5 von Liszt. (Herr Ottenheimer aus Stuttgart.) Terzett aus „Die heimliche Ehe" von Cimarosa. (Die Frl. Hofmann aus Zürich, Stuber aus Heidenheim, Leipheimer aus Ulm a. D.) 3 Clavierstücke: Menuett von Speidel; Melodie von Paderewski und Polonaise, Edur von Liszt. (Herr Hugo aus Bridgeport, Conn., N.-A.) Phantasie für Cornet à Piston von Forestier. (Herr Blanc aus Fribourg, Schweiz.) 3 Chorlieder (a capella): Gavotte von Lully; Liebeswonne von Marenzio und Amor im Nachen von Gastoldi. (Die Chorgesang-Zöglinge.)

Wien, den 4. März. Balladen-Vortrag veranstaltet von Martin Plüddemann. (Sänger: die Herren Franz Stöckl und Anton Weber; Begleiter: Martin Plüddemann.) Nur Tonwerke M. Plüddemann's enthaltend; „Die deutsche Muse" von Schiller. „St. Marien's Ritter", von Giesebrecht. „Einkehr", von Uhland. „Jung Dieterich", von Dahn. „Das Schloß im See" von Müller v. Königswinter. „Vineta" von Müller. „Dante's Traum" von Giesebrecht. „Biterolf's Heimkehr", von Scheffel. Lieder: „Ihr verblühet, süße Rosen", von Goethe; „Meine Lebenszeit verstreicht" und „Lieben ohne Maaß entflammt" von Hafis; „Die Meermaid", schottische Volksballade. „Der Kaiser und der Abt", Schwank von Bürger.

Würzburg, den 14. Febr. Königl. Musikschule. 5. Concert unter Mitwirkung des Pianisten Carlo Del Grande aus Florenz. Symphonie in Ddur, von Josef Haydn. Clavierconcert in Esdur Op. 73 von Beethoven. (Carlo Del Grande.) Concert Nr. 2 in Esdur, für Horn und Orchester von Mozart. (Josef Lindner.) Clavierstücke: „Aus vergangenen Zeiten" und „Puck" aus Op. 2 von Sandberger; Ballade in Asdur, Op. 47 Nr. 3 von Chopin und Concertetude Op. 24 Nr. 1 von Moszkowski. (Carlo Del Grande.) Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" für großes Orchester von Cornelius.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,** erscheint soeben:

Wollenhaupt-Album

 **für das Pianoforte zu 2 Händen.** 

Band I.
(Leicht.)

Op. 3. Nocturne.
Op. 5. Grande Valse brillante.
Op. 8. Nr. 2. Iris-Polka.
Op. 16. Les Clochettes. Etude de Concert.
Op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka-Caprice.
Op. 13. Nr. 3, Pensées d'amour. Schottisch.
Op. 13. Nr. 2. Plaisir du soir. Schottisch.
Op. 13. Nr. 1. L'amazone. Schottisch.
Op. 18. Nr. 2. Adeline-Valse.
Op. 18. Nr. 1. Adeline-Polka.
Op. 50. Illustration de Lucrezia Borgia.
Op. 60. Das Sternenbanner. Paraphrase.
(The Star spangled Banner.)

Umfang 73 Seiten.

Band II.
(Schwer.)

Op. 14. Nr. 2. La Violette. Polka.
Op. 14. Nr. 1. La Rose. Polka.
Op. 8. Nr. 1. Belinda-Polka.
Op. 6. Morceau de Salon.
Op. 23. Nr. 2. La Gazelle. Polka de Salon.
Op. 52. Musikalische Skizzen.
Op. 51. Paraphrase aus **„Traviata".**
Op. 46. Il Trovatore. Illustration.
Op. 47. Grande Valse styrienne.
Op. 49. Ein süsser Blick. Salon-Polka.

Umfang 83 Seiten.

à Band nur Mark 1.50 netto.

Prachtvolle Ausstattung, mit Portrait des Componisten!

Starkes, holzfreies Papier.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,
Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.
Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.
Ansichtssendungen bereitwilligst.
Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,
Alt und Mezzosopran,
Oper, Concert und Oratorien.
Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Kammersänger Josef Staudigl,
Bass und Bariton,
Concert- und Oratoriensänger.
Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Ladislas Żeleński

Op. 9. **Valse Caprice** pour Piano . . . . Desdur 1.75
Op. 11. **Deux Morceaux** de Salon pour Piano. Nr. 1. Romanza. Nr. 2. Nocturne 1.50
Op. 20. **Sonate** für das Pianoforte . . . . E 4.—
Op. 22. **Trio** für das Pianoforte, Violine und Violoncell. . . . . Esdur 10.—

Neuer Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL, Leipzig.**
Brüssel, London und New York.

Cleopatra.

Oper in 3 Aufzügen nebst einem Vorspiele
von
August Enna.

Dänischer Text von **Einar Christiansen** (nach Rider Haggard).
Deutsche Uebersetzung von **Emma Klingenfeld.**

Partitur. Gestochene Ausgabe mit deutschem Texte. Für Privatgebrauch Mk. 120.— nn. — **Orchesterstimmen.** Geschrieben. — **Chorstimmen.** Ausgabe mit deutschem und dänischem Texte Mk. 2.40 n. — **Vollständiger Clavierauszug** mit Text von Otto Singer. Ausgabe mit deutschem und dänischem Texte Mk. 12.— n. **Textbuch.** Deutsche Ausgabe Mk. —.50 n.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Ad. Sandberger

Waldmorgen
für
Sopran-Solo,
gemischten Chor und grosses Orchester.

Clavierauszug . . . M. 2.—
Chor-Stimmen . . M. 1.—
Solo-Stimmen . . . M. —.20

Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. März 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Aline Friede.

Biographische Scizze von **C. Gerhardt.**

Es war im Jahre 1882 in einem Wohlthätigkeits-Concert, welches Jenny Meyer, die hochverdiente Gesangslehrerin und jetzige Leiterin des Stern'schen Conservatoriums in Berlin gab, als sich eine junge Kunstnovize zum ersten Male vor dem hauptstädtischen Publicum hören ließ und die Herzen aller Anwesenden im Fluge gewann. Aline Friede hieß die Sängerin, die, schlank und hoch gewachsen, mit üppigem blonden Haar und seelenvollen blauen Augen, einer Freya vergleichbar, mit natürlichem Anstande das Podium betrat und Lieder von Brahms und Liszt mit einer herrlichen, jugendfrischen Stimme und warmem Gefühl vortrug. Ergriffen, erschüttert lauschte man den Schlußtönen des Liszt'schen Mignonliedes, das in zartem Piano verhallte: „Dahin, dahin will ich mit Dir, o mein Geliebter, ziehn!" Dann brach ein Beifallssturm ohne Gleichen los. Am andern Tage waren die Zeitungen voll des Lobes über die jugendliche Sängerin, die Großes versprach und ein begeisterter Kritiker, Rudolf Elcho, schrieb am Schlusse seines Referats: „Man möchte allen Concertunternehmern und Theaterdirectoren zurufen: Friede sei mit Euch!"

Aline Friede stammt aus Kurland. Auf einem Gute bei Libau wurde sie geboren und verlebte unter der Leitung ihres geistvollen Vaters, ihrer liebenswürdigen Mutter im Verein mit drei Geschwistern eine unendlich glückliche Kindheit. Musik umklang ihre Wiege; wenn ihre Großmutter, eine Baronin Rutzen, das blonde Enkeltöchterchen auf ihren Armen wiegte, sang sie mit einer noch wundersüßen, einst mächtigen Stimme das Kind mit ihren Liedchen in den Schlaf, und als die Kleine noch im Flügelkleide durch die schattigen Gänge des väterlichen Parkes glitt, waren die Vögel ihre Lehrmeister und sie ließ ihre fröhliche Kinderstimme mit ihnen erschallen.

„Aline hat meine Stimme geerbt", sagte die Großmutter stolz, und sie war es, die darauf drang, daß das köstliche Organ geschult wurde. Nachdem Aline durch Gouvernanten uud danach in Libau eine sorgfältige Ausbildung ihrer geistigen Fähigkeiten genossen und mit sechszehn Jahren das Lehrerinnenexamen gemacht, kam sie zu Verwandten nach Memel, wo sie guten Gesangunterricht bei einer Frau Görth, einer Schülerin des verstorbenen, berühmten Professor Mancius erhielt. „Nach zweijährigem Studium", schreibt sie selbst, „war ich so weit gekommen, eine tüchtige Dilettantin zu sein und durch mein Talent meine Familie zu erfreuen; andere Zwecke verfolgte ich damals noch nicht."

Es war ein heiteres, geselliges Leben, welches sich jetzt auf dem elterlichen Gute entwickelte! Die heimgekehrte Tochter gewann Alle durch die bestrickende Anmuth ihres Wesens und dem Zauber ihrer Stimme vermochte Niemand zu widerstehen. Sie konnte in Tönen lachen und jauchzen, in Tönen weinen und klagen und doch überstieg sie dabei nie ein edles Maß. Mit den gleichfalls musikalischen Geschwistern sang sie Duette und Terzette und ließ sich auch zuweilen bereit finden, in Wohlthätigkeitsconcerten mitzuwirken.

Durch den Tod des Vaters wurde das glückliche Familienleben jäh zerstört, auf Alinens bisher so sonniges Dasein ein tiefer Schatten geworfen. Sie faßte nun den Entschluß, sich ganz der Kunst zu widmen und trat zur völligen Ausbildung ihrer Stimme in das Stern'sche Conservatorium zu Berlin. Hier wurde sie von Jenny Meyer im Sologesange unterrichtet und trat auch in die mit der Anstalt verbundene Opernschule ein. Mit unermüdetem Eifer und rastlosem Fleiß gab sie sich ihren Studien hin und der Erfolg war ein glänzender. Ihre herrliche, metall-

reiche Stimme entwickelte sich immer mehr; sie tönte voll und weich wie eine Glocke; dabei verrieth sie bald ein unleugbares, hochdramatisches Talent.

Ihre Fortschritte erregten bald das Interesse ihrer Lehrer und bei den öffentlichen Prüfungen, sowie in jenem erwähnten Wohlthätigkeitsconcert den allgemeinen Beifall der Kritik. Herr von Hülsen, der damalige Intendant der Königlichen Schauspiele, wünschte die junge Sängerin, die ein Stern erster Größe zu werden versprach, für seine Bühne zu gewinnen; da sich aber dieses Engagement nur auf kleinere Parthien bezog, gestattete die von den zukünftigen Triumphen ihrer Schülerin überzeugte Lehrerin nicht die Annahme desselben. Am Schluß ihres Studiums sang und spielte Aline Friede in einer öffentlichen Schülerprüfung bei Kroll Scenen aus dem Troubadour. Ihre Leistung überschritt in so hohem Grade das Durchschnittsmaß, daß sie von Director Stägemann als Altistin nach Leipzig engagiert wurde. Frohen Muthes voll betrat Aline Friede die Bühne und erwarb sich bald die volle Liebe des Publicums, wie die gerechte Anerkennung der Kritik. Dennoch fühlte sie, daß Leipzig nicht der rechte Ort für eine Anfängerin sei; es bot sich ein gutes Engagement nach Danzig und sie nahm es an. Hier erlebte sie zwei sehr glückliche Bühnenjahre, reich an emsiger Arbeit, reich an schönen Erfolgen. Ein darauf folgendes Engagement in Köln, wo sie ein Jahr neben dem gefeierten Emil Götze wirkte, verlief gleichfalls sehr günstig.

Dennoch war Aline Friede noch nicht der Stern geworden, der sie als Schülerin zu werden versprach; dennoch war sie eine zwar sehr geachtete, aber noch keine berühmte Künstlerin geworden. Sachverständige sagten ihr, ihre Begabung weise sie mit größter Bestimmtheit in ein anderes Bühnenfach, in das hochdramatische, zumal ihre Stimme sich zu immer größerem Umfange entwickelte.

Stets beseelt von dem Streben, das Höchste zu leisten und zur Erreichung dessen keine Mühe zu scheuen, unterzog sich Aline Friede einer Prüfung des berühmten Prof. Julius Herz in Berlin und dieser bestätigte ihr, daß sie kein Alt sei. Nun begannen erneute Studien; aus der gefeierten Künstlerin wurde abermals eine Schülerin, die mit felsenharter Energie wieder studirte und vermöge dieser alle Schwierigkeiten überwand. Um nicht ganz von der Oeffentlichkeit zu verschwinden, trat sie während ihrer Studienjahre in verschiedenen großen Concerten mit sensationellem Erfolge auf. Sie sang in Berlin im Concert Grünfeld und in der Singacademie, im Museumsconcert in Frankfurt a. M. und in Hamburg unter Bülow's Leitung. Ueberall erzielte ihre herrliche Stimme, die zündende Gewalt ihres Vortrages vereint mit dem Adel ihrer Erscheinung, dem beseelten Mienenspiel eine hinreißende Wirkung.

Nach vollendetem Studium wurde Aline Friede als dramatische Sängerin nach Breslau engagirt, kam dann unter sehr günstigen Bedingungen nach Magdeburg und von dort nach Königsberg, wo sie nun bereits den zweiten Winter als die beliebteste und gefeiertste Künstlerin wirkt.

Die Sängerin hatte sich überraschend schnell in ihr neues Rollenfach hineingefunden. Es ist ihrer Eigenart am angemessensten und alle Vorzüge ihres großen Talentes kommen in ihm zur vollsten Entwicklung. Sie war sowohl in Magdeburg der leuchtende Mittelpunkt des Ensembles, wie sie derselbe in Königsberg geworden ist, nicht nur hervorragend durch die Größe und Schönheit ihrer Stimme, die im stärksten Forte wie im duftigsten Piano unvergleichlich ist, sondern durch die Gluth der Empfindung, das Feuer dramatischen Ausdrucks. Sie beseelte jede Gestalt, die sie verkörpert, mit innerem Leben und verleiht ihr psychologische Wahrheit. Aline Friede ist so vielseitig, wie wenige ihrer großen Colleginnen. Sie ist eine ebenso reizvolle Selica, wie ein entzückendes Kätchen, eine ebenso heißblüthige Santuzza und Carmen, wie ein vorzüglicher Fidelio, eine ebenso edle Donna Anna, wie eine hinreißende Elsa, Elisabeth und Walküre.

„Ihre Donna Anna", sagt ein bekannter Kritiker, „gehört zu den erschütterndsten ihrer Gesangsdarstellungen, die von Niemand, der sie miterlebt, vergessen werden wird."

Gleich ergreifend wirkt ihr Fidelio, sowohl in der Erscheinung der Doppelrolle auf's Beste angepaßt, wie hinreißend durch die Macht ihres gesanglichen Ausdruckes und Spiels.

Doch die höchsten Wirkungen erzielt Aline Friede als Wagnersängerin. Während eines Gastspiels in Hamburg errang sie als Walküre an Stelle der Karharine Klafsky einen glänzenden Erfolg. Ihre kräftige, ausdrucksvolle Stimme und ihr von warmer Empfindung beseelter Gesang eignen sich trefflich für die Darstellung der göttlichen Jungfrau. Mit ihrer Elisabeth genügt die Künstlerin der anspruchsvollsten Kritik. Von dem meisterhaft vorgetragenen: „Dich grüß' ich wieder, theure Halle", bis zu dem im tiefsten Herzen empfundenen Gebet giebt es keinen Ton, den man anders, keine Geste, die man sich besser wünschen könnte.

So ist Aline Friede zum Licht durchgedrungen, so ist sie ein leuchtender Stern am Kunsthimmel geworden. Unzweifelhaft gehört sie zu den bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart und so sehr wir den Königsbergern auch einen so seltenen Schatz gönnen, wir müssen doch sagen, die Künstlerin müßte an anderer Stelle stehen. Ihr herrliches Talent berechtigt sie dazu, an größeren Bühnen, wie auch am Wagnertheater zu wirken und darum unterlassen wir es nicht, den Leitern derselben zuzurufen: Friede sei mit Euch!

Concertaufführungen in Leipzig.

Viertes Concert des Liszt-Vereins in der Alberthalle. Wem daran gelegen, von Angesicht zu Angesicht den Componisten der ansprechenden und weitverbreiteten „Scandinavischen Symphonie" Frederic H. Cowen kennen zu lernen, dem bot das vierte Concert des Liszt-Vereins das Gewünschte. Da er das ganze Programm dirigirte und zwei neue zum ersten Mal in Deutschland zu hörende Compositionen von sich: eine Manuscriptsymphonie (Fdur Nr. 5) und eine Ballet-Suite: „Die Blumensprache" zur Aufführung brachte, mußte er nach verschiedenen Richtungen die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Seine Directionsart ist ruhig, gemessen; sie verschmäht alle überflüssigen Zuthaten. Diese Einfachheit, offenbar zurückzuführen auf das mehr phlegmatische als sanguinische Temperament des Componisten, scheint um so mehr hervorhebenswerth, als durch sie das Orchester in seiner Leistungsfähigkeit sich nicht gehemmt fühlte, sondern in der gewohnten Vortrefflichkeit den Winken des neuen Führers folgte. Die Manuscriptsymphonie (Fdur) Fr. Cowen's ist bereits die fünfte unter ihren Geschwistern, von denen freilich nur die oben erwähnte „Scandinavische" (aus der das letzte Academische Orchesterconcert vor Kurzem zwei Sätze gebracht) uns bekannt geworden. Ob sie nun gleichwerthig mit jenen, oder ihnen selbst überlegen ist, entzieht sich unseren Erörterungen; bei einem Vergleiche der neuen mit der „Scandinavischen" indeß springt in die Augen

und Ohren, daß letztere vor ihr mancherlei überraschende Einzelheiten voraus hat. Hier wie dort aber erweist sich Cowen als glücklicher Vertreter des musikalischen Genrebildes. Nirgends auch in dieser Manuscriptsymphonie erhebt sich sein Phantasieflug zu kraftvollen, wahrhaft symphonischen Gedanken; überall bleibt er im Miniaturenhaften stecken, und wenn er im ersten Allegro auch Anläufe zu ernsthafterer thematischer Entwickelung nimmt, so fehlt ihr doch die rechte Beweiskraft; die Länge der Ausführungen kann diesen Mangel nicht verdecken. Das Allegretto (2. Satz) wirkt deshalb am freundlichsten und günstigsten, weil der äußerst niedliche Inhalt die ihm gemäße zierliche Form gefunden; das Adagio verspricht im Anfang mehr als die Fortsetzung, indem sie sich einem billigen Phrasenschwulst hingiebt, halten kann. Jeder Satz aber ist geschickt in der Anlage und farbenfrisch in der Orchestration; zu einem Symphoniker höheren Stiles wird sich Cowen bei der Enge seines Phantasiekreises schwerlich noch emporarbeiten. Seine eigentliche Domäne ist, wie uns sein anderes Werk zeigt, die Ballet-Suite. Was er uns darbietet als „Blumensprache", gehört gewiß mit zu dem Angenehmsten, was die bessere Unterhaltungsmusiklitteratur neuerdings hervorgebracht. Damit ist freilich zugleich der Platz angedeutet, den solche Production für sich allein beanspruchen darf. Sie sorgt wie z. B. auch das Genre Eilenberg und Genossen („Schmeichelkätzchen", „Großmütterchen" ꝛc.) für das Amusement eines anspruchslosen Publicums; im Lisztverein sucht und findet man auch in der Regel andere Kost: man ließ sie ausnahmsweise einmal gelten, und begehrte sogar nach einem da capo der leider gar zu seichten „Gavotte"; viel feiner giebt sich „Marguerite" („Tausendschön"), „Jasmin", Farrenkraut", „Flieder"; am meisten characteristisch finden wir die Schilderung der „Thorheit" im „Achlei". Der Componist wurde außerordentlich gefeiert; Lorbeerkränze fielen ihm wiederholt zu.

Seit mehreren Jahren war die Hofpianistin Fräulein Martha Remmert aus Berlin, deren Stern einst so strahlend hell in der „Euterpe" aufgegangen, hier nicht aufgetreten; sie errang sich mit dem Liszt'schen Esdur-Concert wie mit der „Ungarischen Phantasie", auf's Beste unterstützt von dem klangreichen „Blüthner", außerordentliche, wohlverdiente Triumphe. Sie lebt und webt in der Liszt'schen Gedankenwelt wie es nur einer treuergebenen Jüngeren des großen Meisters möglich und das giebt ihren mit einer siegessicheren, aller modernen Errungenschaften theilhaftigen Technik geschmückten Vorträgen die Unmittelbarkeit einer freien Improvisation, die Jeden in ihren Bannkreis zieht. Die „Ungarische Phantasie" erhielt dadurch ein zum Theil völlig neues Gesicht. Die gewaltige Pianistin, mit der Zigeunerweise, wie mit dem Land und den Leuten der Zigeuner seit Jahren innigst vertraut, giebt davon in vielen frappirenden, ganz der Eigenart der phantastischen Musik sich anpassenden Einzelheiten beredte Kunde. Wie ihr Spiel bald dahin raste im Sturme entfesselter Leidenschaft, bald sich zurückzog unter die Trauerweiten der Melancholie und später hinausdrängte in die Welt der ausgelassensten Czardaslust! Sie electrisirte mit dieser Auffassung das ganze Haus; man hätte ihr auf diese Großthat hin gern noch eine Zugave abgejubelt, aber die Künstlerin verstand sich nicht dazu; mehrere Lorbeerkränze wurden ihr unter stürmischen Beifall des bewundernden Publicums überreicht. Auf baldiges Wiedersehen!

Frl. Clara Polscher sang mit Orchesterbegleitung Liszt's „Mignon", am Flügel Lieder von Reinecke („Barbarazweige"), Hans Sommer („Wandl' ich im Morgenthau", „Wiegenlied"), P. Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind"); mit jeder ihrer Spenden bereitet sie uns ein wahres Labsal. Der beglückenden Schönheit ihres Gesanges, der jedem Raffinement abhold nur aufgeht in reinster Gefühlsaussprache, konnte keine nachempfindende Seele sich verschließen; man lauschte mit vollem Entzücken diesen Offenbarungen einer reichen Innerlichkeit und ruhte nicht eher, als bis die mit zahlreichen Blumenspenden ausgezeichnete Sängerin das „Wiegenlied" wiederholt und noch das launige Lied zugegeben, das seit einigen Jahren durch Frau Joachim (trotz seiner für Pensionsfräuleins berechneten Tendenz) concertfähig geworden. Herr Emil Wagner begleitete geschmeidig, die verstärkte Capelle der 134er verdiente sich mit ihrer ausgezeichneten Haltung vollste rückhaltlose Anerkennung.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Petersburg.

Das Monstre-Concert der Chöre und Orchester der mittleren Lehranstalten und der Kaiserlichen Universität fand am 20. Febr. im Saale der Adelsversammlung in der Michailowskaja statt. Der Saal, gefüllt mit lauter geladenen Gästen in festlicher Stimmung und festlichen Gewändern, bot mit der Riesenestrade voll mitwirkender Jugend einen prächtigen Anblick, zumal die Schülerinnen der Anstalten der Kaiserin Maria und der Pädagogischen Curse ꝛc. in mehrfacher Reihe auf den ansteigenden Bänken rings um den Saal saßen und die Festversammlung wie ein anmuthiger Kranz einfaßten. Es war in der That ein Fest, ein Schülerfest in denkbar großartigstem Maßstabe, dem wir beiwohnen durften. Die ganze Schulobrigkeit, die Spitzen des Unterrichtsressorts, was nur mit der Wissenschaft und ihrer Pflege zu thun hat, nahm persönlich Theil an den künstlerischen Leistungen der Jugend: Se. Kais. Hoheit der Großfürst Constantin Konstantinowitsch, Präsident der Academie, Se. Erlaucht der Fürst Wolkonski, Gehilfe des Ministers der Volksaufklärung, des durch seine Gesundheit ferngehaltenen Protectors des ganzen Unternehmens, Se. Erlaucht der Graf Pratassow-Bachmetjew, der Chef der Anstalten der Kaiserin Maria, Geheimrath Anitschkow, Departementsdirector im Ministerium der Volks-Aufklärung, der Kurator des St. Petersburger Lehrbezirks Geheimrath Kapustin und die Kuratoren Apuchtin und Ssergejewski, die hohe Universitätsobrigkeit, Rector und viele Professoren, der ständige Secretär der Academie, wohl sämmtliche Directoren der betheiligten Lehranstalten und der Kirchenschulen — es fehlte wohl Keiner von ihnen.

Es war ein kühnes, vielleicht sogar recht gewagtes Experiment, die vielen Hunderte jugendlicher Dilettanten zu einem Monstre-Concert, das an ihre vocale und instrumentale Leistungsfähigkeit und an ihre volle Arbeitskraft hohe Ansprüche stellte, zusammenbringen, denn es setzte große Opfer an Zeit und Mühe voraus, eine Unterbrechung oder Behinderung des regelmäßigen Musikunterrichts, zahllose Proben, eine schwierige und zeitraubende Organisirung und Gliederung der colossalen Massen der Mitwirkenden. Aber es läßt sich nicht bestreiten, das Experiment ist gelungen. Abgesehen von dem guten, tüchtig vorgeschulten Material ist sicherlich der Leitung Hlavatsch's dieser schöne, befriedigende Erfolg zu danken. Seiner Führung, der zwingenden Macht seines electrisirenden Tactstockes ordnen sich die Massen willig unter, er beherrscht sie und führt sie durch alle Schwierigkeiten zum Siege. Mehr noch als die vocalen Leistungen hat uns imponirt, was Herr Hlavatsch mit dem Dilettanten-Orchester zu Stande gebracht hat. In Bezug auf die Sänger war gewiß ein günstiger Umstand, daß aus einer großen Menge die besten Stimmen, die sichersten Sänger herausgewählt werden konnten. Kein Wunder also, daß der Chor in Baß und Tenor machtvolle Fülle und Klangschönheit, in Diskant und Alt jenen eigenthümlichen ergreifenden Zauber, den gerade Knabenstimmen besitzen, aufwies. Aber so wundervoll gut geschulte, richtig singende Knabenstimmen in der That klingen, die in gewissen Wirkungen sogar den schönsten Sopran übertreffen — der Violine, der Bratsche, dem Cello in Knabenhänden hat wohl Niemand einen

ähnlichen Reiz nachrühmen können. Und doch machte gerade das Orchester seine Sache so gut!

Schon die Nationalhymne mit ihren machtvollen, ja großartigen Klangwellen gab einen Vorgeschmack von den musikalischen Wirkungen, die die Zuhörer in diesem eigenartigen Concert genießen würden, das war eine hinreißende Wucht in diesem Gebet für den Zaren, eine Kraft, ein Jubel, eine Inbrunst, daß so Manche andächtig gestimmt wurden und sich bekreuzigten wie in der Kirche. Die Ouverture zu „Russlan und Ludmilla" Glinka's bewies die Lenksamkeit und Intelligenz des Orchesters, dem Hlavatsch seinen Geist einzuflößen verstand. Kraftvoll ertönt das Bruchstück aus „O Egorä Chrabromj" P. J. Filippow's. Aber auch die nächste Nummer, Tschaikowski's „Melancolie" und Gounod's zartliebliche Dodelinette, welche das Saitenorchester ausführte, weckte nicht geringeren Applaus, als die Sänger geerntet hatten. Es gingen beide Nummern überraschend gut. Wunderbar reizend erklang, von wohllautenden Knabenstimmen gesungen, die Nummer „Na mora utuschki" aus Tschaikowski's „Opritschnik". Die erste Abtheilung schloß der von einem Blasorchester vorgetragene Marsch aus dem „Propheten effectvoll ab.

Die zweite Abtheilung enthielt Tschaikowski's berühmte Krönungs-Cantate „Moskau" für Solo, Chor und Orchester, deren Text A. N. Maikow gedichtet, den wir unter den Zuhörern zu erblicken glaubten. Was mag in der Seele des Dichters vorgegangen sein, als er seine tiefempfundenen Worte in so imposanter Weise vortragen hörte! Der Componist hat leider den Triumph seiner herrlichen Tondichtung nicht erleben dürfen. Es mag ja wohl sein, daß diese Cantate, was das Orchester anlangt, in viel künstlerischerer Weise in der Oper zu Stande gebracht wird. Aber kein Opernpersonal kann je diese Kraft und diesen Wohllaut der vielen Hunderte junger, frischer, unausgeschrieener Stimmen darbieten, die hier der Cantate zu mächtiger Wirkung verhalfen. Das war wirklich wundervoll, erhebend und ergreifend. Frau Lawrowskaja, die große Sängerin, und Herr Jakowlew mit seiner herrlichen, den Saal mit Leichtigkeit füllenden Baßstimme hatten die Solopartieen übernommen und steigerten natürlich den Enthusiasmus der Zuhörer durch ihre künstlerischen Leistungen. Die Ausführung der Cantate, die an Chor und Orchester nicht geringe Anforderungen stellt, bewies, wie Tüchtiges die vereinigten Chöre zu leisten im Stande waren.

Den Beschluß des Concerts machte abermals die Nationalhymne, die mit gewaltiger Begeisterung gesungen wurde.

Die jugendlichen Musiker selbst, die so laute Beifallsstürme entfesselt hatten, zeigten, daß sie im Applaudiren auch nicht wenig leisten können, indem sie ihrem Führer und Leiter, Meister Hlavatsch, nach dem Concert eine lärmende Ovation darbrachten. Auch die Ankündigung, daß die Schüler der betheiligten Lehranstalten am Montag frei haben sollten, um sich von ihren künstlerischen Strapazen auszuruhen und daß am nächsten Sonntage eine Wiederholung des Concerts stattfinden soll, wurde mit lauttönender Begeisterung aufgenommen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In einer Aufführung des „Verschwender" in Altenburg wirkte Herr Perron, Frl. v. Artner, Frl. v. Tergow und Meyer-Hellmund (Concertscene) mit. Die „A. Z." sagt: Frl. v. Artner und Fräul. v. Tergow sangen Lieder von Meyer-Hellmund. Das schöne Compositionstalent trat in diesen reizenden Liedern, die ja in allen Concertsälen längst eine Heimathstätte gefunden haben, auf das Evidenteste hervor.

— Der großherzogl. badische Kammervirtuose Herr Hugo Becker tritt am 1. September als Lehrer für das Violoncell-Spiel in den Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums. Da an demselben Institut bereits Prof. Coßmann wirkt, so zählt dasselbe zwei Violoncellisten ersten Ranges in seinem Lehrer-Collegium.

— Die Königliche Hofoper zu Dresden hat mit Fräulein Katharina Edel, Schülerin des Königl. Conservatoriums aus den Klassen Iffert (Gesang), Eichberger, von Schreiner &c. einen fünfjährigen Contract abgeschlossen, um ihr zunächst die Vollendung ihrer Studien zu ermöglichen. Frl. Edel ist im Besitz einer auffallend schönen und großen Stimme. Auch hat die Königl. Hofoper Fräulein Erika Wedekind nach einmaligem Gastspiel auf 5 Jahre, am 1. April beginnend, engagirt. Die Dame ist seit $3^1/_2$ Jahren Vollschülerin des Kgl. Conservatoriums in Dresden, in welchem sie den Unterricht des Frl. Orgeni (Gesang), der Herren Eichberger und von Schreiner (Bühnenfächer) und anderer Lehrer genießt.

— Nach einer uns aus Hamburg zugehenden Privatmeldung findet die Beerdigungsfeier Hans von Bülow's am 29. März voraussichtlich in einer der Hauptkirchen Hamburgs statt. Der Sarg trifft dieser Tage aus Kairo ein und verbleibt bis zur Beisetzung in der am Alsterglacis belegenen Wohnung der Wittwe.

— Frl. Matja van Niessen hat jetzt auch in Prag gesungen, ist aber bereits wieder in Wien und beabsichtigt von dort im April nach Berlin zu gehen und noch bei Lilli Lehmann zu studiren. Erst im Herbst wird sie nach Dresden zurückkehren. Die Prager Kritik schreibt: „Frl. Matja v. Niessen, eine Concertsängerin aus Dresden, besitzt eine schöne Stimme, sie zeichnet sich durch vorzügliche Schule mit tadellosem Vortrag aus. Sie errang sich im Sturme die Sympathien aller Zuhörer und wurde vielmal mit lautschallendem Beifall gerufen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Felix Mottl's Oper „Fürst und Sänger" fand nun auch am Hoftheater in Weimar eine überaus beifällige Aufnahme.

— Fiebach's zuerst in Dresden aufgeführte kleine Oper „Bei armen Hirten" ist mit dem gleichen Beifall in Weimar gegeben worden.

— Aus Nürnberg wird mitgetheilt: Die Erstaufführung von Leoncavallo's Oper „Medici" erzielte am hiesigen Stadttheater bei trefflicher Vorführung und glänzender Ausstattung unter Capellmeister Prill's Leitung einen glänzenden Erfolg. Die Darsteller, der Capellmeister und der Director wurden mehrere Male hervorgerufen.

— Die königl. Hoftheater-Intendanz (Ernst Possart) in München verlautbart nachstehende Mittheilungen zu den Aufführungen Richard Wagner'scher Werke, vom 8. Aug. bis 3. October 1894. „Der Ring des Nibelungen" viermal; „Das Rheingold" (immer an einem Sonnabend): 11. und 25. August, 8. und 22. September; „Die Walküre" (immer an einem Sonntag): 12. und 26. August, 9. und 23. September; „Siegfried" (immer an einem Dienstag): 14. und 28. August, 12. und 25. September; „Die Götterdämmerung" (immer an einem Donnerstag): 16. und 30. Aug, 13. und 27. September; „Die Meistersinger" viermal (immer an einem Sonntag): 19. August, 2. 16. und 30. September; „Tristan und Isolde" fünfmal (immer an einem Mittwoch): 8. und 22. August, 5. und 19. September, 3. October. Die Namen der Mitwirkenden werden später bekannt gegeben. Preise der Plätze: Ein Parkettsitz 1. bis 7. Reihe Mk. 12, ein Parkettsitz 8. bis 14. Reihe Mk. 10, ein numerirter Balconsitz (I. Reihe) Mk. 25, ein numerirter Balconsitz (II. Reihe) Mk. 15, ein numerirter Vorderplatz in den Balconlogen Mk. 15. ein Rückplatz in den Balconlogen Mk. 10, ein numerirter Vorderplatz im I. Rang Mk. 15, ein Rückplatz im I. Rang Mk. 10, ein numerirter Vorderplatz im II. Rang Mk. 10, ein Rückplatz im II. Rang Mk. 6, ein numerirter Vorderplatz im III. Rang Mk. 6, ein Rückplatz im III. Rang Mk. 4, Parkett-Stehplatz Mk. 9, Parterre-Stehplatz Mk. 3, Galerie Mk. 2. Eintrittskarten sind an der Tagescassa vom 1. März an täglich von 10—1 Uhr zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag einschließlich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pfennig für jeden Platz an die kgl. Hoftheater-Tagescassa franco einzusenden.

Vermischtes.

— Hans von Bülow's Testament wurde am 15. d. M. im Hamburger Rhathhause geöffnet. Das Schriftstück, aus dem Jahre 1887 stammend, sagt, daß der Testator Hamburg im Jahre 1884 deshalb zu seinem Aufenthalt gewählt habe, um „ruhig und angenehm im Kreise seiner Freunde zu leben". „Mit meiner ersten Frau, Cosima von Liszt (heißt es im ersten Absatz), von der ich gänzlich geschieden bin, habe ich vier Töchter, Daniela (geboren 1860, verheirathet mit Dr. Henri Thode, Privatdozent in Bonn), Blandine

(geboren 1863, verheirathet mit dem Grafen Gravina in Palermo), Isolde (geboren 1865, unverheirathet) und Eva (geboren 1866, unverheirathet). Den beiden Ersteren habe ich mehr als ihr mütterliches Vermögen, nämlich 50000 Mark, ausgesetzt. Für Isolde und Eva habe ich bei dem Bankhause Frege & Co. (Inhaber Waldemar von Frege) für Jede 40000 Mark deponirt." Im zweiten Absatz liest man: „Im Jahre 1882 habe ich mich mit meiner jetzigen Frau Marie, geborene Schanzer, wieder verheirathet. Ich prälegire ihr zum freiesten Eigenthum meine Mobilien, kurz, mein gesammtes Mobilar, namentlich meine musikalische und literarische Bibliothek, mit Ausnahme meiner Broncebüste, welche die Inschrift: „Pax et labor" trägt. Diese Büste legire ich Frau Cecile Gorrissen-Mutzenbecher in Wiesbaden. Ich bitte diese meine verehrte Freundin, die Büste als ein Angedenken an mich anzunehmen." Weiterhin verordnet Bülow, daß der Testamentsvollstrecker (Anwalt Dr. Donnenberg in Hamburg) den ganzen Nachlaß sicher belege und die Zinsen Bülow's Wittwe auszahle. Die Wittwe hat das Recht, über ein Dritttheil des Nachlasses im Leben wie auch für den Todesfall zu verfügen. Im Falle des Todes der Wittwe sind die genannten vier Kinder (erster Ehe) bezw. deren Deszendenten Universalerben. Die Gesellschaftsdame der Mutter von Bülow's erhält die Zinsen eines Capitals von 15000 Mark. 1889 hat Bülow der Urkunde ein Additament hinzugefügt. Er sagt darin, daß er mit seiner Frau eine Kunstreise nach Amerika unternehme und verfügt im Fall des Todes der Frau während der Reise, daß das Dritttheil des der Frau gehörenden Vermögens dann der Schwester Bülow's, Frau Präsident Isidora von Bojanowsky (Berlin), dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Bremer Orchesterverein und „Liszt-Fonds" (Pensionsfonds) des Hamburger Stadttheaters zufallen solle. — Die Feuer-Bestattung der Leiche Hans von Bülow's wird am 29. d. M., Vormittags 10 Uhr, in Hamburg (auf dem Ohlsdorfer Friedhof) erfolgen. Hamburg besitzt jetzt nämlich ein Crematorium, was zu der Zeit, als Bülow sein Testament machte, noch nicht der Fall war.

— Ein sehr werthvolles Geschenk hat die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien in Gestalt des Originalmanuscripts zu Johann Brahms' „Deutschem Requiem" von dem Meister selbst erhalten.

— Gera, 16. März. Dem Concert des musikalischen Vereins wohnten J. J. D. D. der Erbprinz und die Frau Erbprinzessin, sowie deren hohe Gäste bei, und zwar in einer besonderen auf dem Balkon eingerichteten Loge. Der Abend nahm einen sehr glänzenden Verlauf, denn die vortrefflich einstudirten Chöre, der Wohlklang, die diskrete Begleitung und der hingebende Eifer des Orchesters, der mit sicherster Beherrschung und dramatischer Innigkeit vorgetragene Gesang der Solisten machten die Aufführung unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Kleemann zu einer so vollkommenen, wie sie für das Werk Liszt's nur zu wünschen ist. Liszt hat die kunstvollste Arbeit auf die heilige Elisabeth verwandt, alles ist geistreich und durchdacht. Die Art, wie er die Leitmotive verwendet, läßt an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Eindrucksvoll schließt das erste Bild mit einem in schönstem Wohlklange verhallendem Orchester-Nachspiel. Aus dem zweiten Bilde hob sich das Jagdbild des Landgrafen Ludwig durch den Vortrag des Herrn Rud. von Milde als ein Meisterwerk hervor. Das darauf folgende Zwiegespräch mit Elisabeth bietet der Darstellung durch die Sänger große Schwierigkeiten, da es sich zu ruhig und langsam in der Composition hinzieht. Bei Elisabeth's Geständniß, wurde man auch durch den Vortrag der Frau Stavenhagen auf das Innigste ergriffen. Wir haben diese Sängerin vor einigen Jahren bei uns gehört und können nun erkennen, wie sie in der musikalischen und dramatischen Behandlung ihrer Aufgabe sich hoch entwickelt hat. Ergreifend klang es: „Mache die Kinder ihres Vaters werth". Dieser Schlußgesang wurde von dem Orchester zuerst in dem lichten, man möchte sagen blendenden Glanz der hohen Octaven gegeben, dann tritt nach dem grellen Lichte die Begleitung des Orchesters in ruhigere, gesangvolle Weisen über; das war auch eine vortreffliche Leistung des Orchesters. Ebenso heben wir das Gewitter hervor, das in der Composition mit grell aufzuckenden Blitzen und leise grollendem Donner in hoher Naturwahrheit geschildert ist und von dem Orchester schön gespielt wurde. Von den Chören ist vor Allem der Armenchor vor Elisabeth's Hinscheiden zu rühmen, mit dem innigen Ausrufe Elisabeth. Vorher ging ein kleiner Frauenchor, dem wir ebenso wie dem Engelchor das höchste Lob zutheilen müssen. — Neben den beiden Hauptsolisten gab Fräulein Tibelti — auch eine Ungarin wie Elisabeth — in dem characteristischen Vortrage ihrer Parthie energischen und doch immer wohlklingenden Gesang. Mit großer Kraft sang sie das verächtliche „Genug des Zögerns, fort hinaus". Herr Bucha als Landgraf Hermann und als Kaiser ließ seine volle, wohltönende Baßstimme mit rechter Lust erklingen. Es war eine Freude, wie schon gesagt, diesem vortrefflichen, so wohl in einander greifenden Ensemble zuzuhören. Groß würde die Wirkung des Oratoriums in einer Bühnendarstellung sein. Vielleicht könnte es bald einmal dazu bei uns kommen. Der Chor, das Orchester sind da und wenn die Mühe der Chorsänger mit dieser einen Aufführung abgeschlossen sein müßte — wie das so oft der Fall ist — das wäre schade, denn gerade die Choraufführungen waren vorzüglich.

— Der Grundstein zu dem Asyl, das in Mailand Verdi für Schauspieler, Sänger und Musiker errichten läßt, soll noch in diesem Jahre gelegt werden.

— Straßburg i. E. Das hiesige Pädagogium für Musik veranstaltete am 6. und 9. März zwei Prüfungs-Concerte. Es kamen in denselben Tonsätze von Beethoven (Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello), Mozart (Duett aus der Oper Bellmonte und Constanze), Mendelssohn (Concert für Violine und Pianoforte, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello), Bériot (7. Concert für Violine), Schubert, Löwe, Chopin, Heller 2c. zu sehr gelungener Ausführung. Die Leistungen auf dem Gebiete des Gesanges, des Clavier-, Violin- und Cellospiels ließen erkennen, daß auf genanntem Pädagogium (Director Bruno Hilpert) in künstlerischer und pädagogischer Beziehung mit großem Fleiße, klarer Einsicht und glänzenden Erfolgen gearbeitet wird. — Die am 15. und 17. März von unserm „Straßburger Männergesangverein" (Dirigent: Kaiserl. Musikdirector Bruno Hilpert) gegebenen Concerte bereiteten den zahlreichen Zuhörern einen so erhebenden Kunstgenuß, daß er besser und gesteigerter kaum gedacht werden kann. Neben bekannteren Tonsätzen wurde auch Munzinger's Männerchor „Harald" in gelungenster Weise vorgetragen. Möge der berühmte Verein sich auch für die Folge auf der erlangten Höhe der Leistungen erhalten.

Kritischer Anzeiger.

Marcello Rossi, Op. 26. Feuille d'Album. Leipzig, W. Hansen.

Heinrich Henkel, Op. 80. Humoreske. Frankfurt a. M., Steyl u. Thomas.

Rossi's „Albumblatt" ist ein fein empfundenes, etwas an's Sentimentale streifendes Vortragsstück mit zwei leicht auffindbaren Druckfehlern im zehnten und fünfundzwanzigsten Tacte. In Form einer Valse-Caprice bietet Henkel unter dem Titel „Humoreske" ein wohlklingendes Salonstück, dessen Inhalt an dieses und jenes Vorbild erinnert. Worauf sich die Bezeichnung „Humoreske" stützt, läßt sich nicht sagen.

Aufführungen.

Berlin, den 27. Februar. Uhland-Abend des Loewe-Vereins. (Sämmtliche vorgetragenen Gesänge sind von Uhland; sämmtliche Compositionen, außer den näher bezeichneten, von Loewe.) Satz I und III aus der „Frühlingssonate" (Gdur) Op. 47. (Loewe hat dem Eingange derselben den Uhland'schen Text „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht 2c." untergelegt.) (Herr Fritz Fuhrmeister.) Einkehr, Lied; Siegfried's Schwert, Ballade, von Martin Plüddemann. (Herr Concertsänger Ferdinand Krause.) „Was wecken aus dem Schlummer mich", Sterbeklang; „Der Wirthin Töchterlein", Ballade. (Frau Generalin Natalie Schröder [Ehrenmitglied].) 2 Balladen: Der Abschied; Harald. (Herr Concertsänger August Hensel.) Frühlingsglaube von Schubert, arr. für Violoncello von Kummer mit Pianoforte-Begleitung. Der Wanderer auf Bothwell castle, aus den Schottischen Bildern für Violoncello mit Pianoforte-Begleitung von Loewe, Op. 112. (Herr Cellovirtuose Bernhard Schmidt und Herr Fritz Fuhrmeister.) „Der kleine Schiffer", Ballade, nach Ueberlieferung in Uhland's Sagenforschungen neu in Reime gebracht von Luise von Plönnies. (Frau Concertsängerin König-Magnus.) Balladen: Das Schifflein; Ueberfahrt. (Herr Felix Blaesing.) „Die drei Lieder", Ballade. (Herr Concertsänger Nico Harzen-Müller.) „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht", Duett. (Frau König-Magnus und Herr Concertsänger Felix Blaesing.) „Des Sängers Fluch", Ballade, für Pianoforte von Hans von Bülow. (Herr Fritz Fuhrmeister.) Goldschmieds Töchterlein, Ballade. Die Zufriedenen, heiteres Lied. (Frl. Helene Schröder.) Geisterleben, Nachtgesang. Hans und Grete und Bauernregel, 2 musikalische Scherz-Liedlein (Schnurren). Graf Eberhard's Weißdorn, Romanze. (Herr Dr. med. Leopold Hirschberg.) Der König auf dem Thurme, Nachtgesang. Balladen: Der Räuber und Graf Eberstein. (Herr Harzen-Müller.) Andante a. d. Cello-Concert von Molique mit Begleitung des Pianoforte. I. Mazurka

(G moll) von Popper mit Begleitung des Pianoforte. (Herr Cello-virtuose Bernhard Schmidt und Herr Fritz Fuhrmeister.) Don Massias, Ballade von Martin Plüddemann. (Herr Ferdinand Krause.) Die Abgeschiedenen, „So hab ich endlich dich gerettet", Serenade. (Herr Dr. L. Hirschberg.) So hab ich nun die Stadt verlassen, Lied von Kreutzer. (Herr Richard Schumacher.) „Der weiße Hirsch" (unveröffentlicht) für Männerchor. (Die Begleitung der Gesänge hat Herr Fritz Fuhrmeister übernommen.)

Leipzig, den 22. März. Motette in der Thomaskirche Begräbnißgang, „Nun laßt uns den Leib begraben" mit Begleitung von Blas-Instrumenten von Brahms. „Wir drücken dir die Augen zu" mit Begleitung von Blas-Instrumenten von Schicht. — 24. März. Motette in der Thomaskirche. Improperia: Populus le meus von Palestrina. Geistl. Lied aus dem 16. Jahrhundert: „Als Jesus von sein Mutter ging" von Becker. — 25. März. Kirchenmusik in der Thomaskirche. 26. März. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Cantate 67: „Halt im Gedächtniß Jesum Christ" von Bach. — 31. März. Motette in der Thomaskirche. „Der Friede Gottes". Motette für 4 stimmigen Chor von Hiller. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden". Motette für 6 stimmigen Chor von Rheinberger. — 1. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Friede sei mit euch" Chöre aus Cantate 67 von Bach.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Johan Selmer.

a. Für Orchester allein.

Op. 32. **Carneval in Flandern.**
Partitur . . . . M. 8.—
Stimmen (Doubl.-St. à M. —.80) . . . . . cpl. 16.—

Op. 35. **„In den Bergen",** norwegische Phantasie in drei Abtheilungen:
a) Melancholie und Sehnsucht, b) Das norweg. Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Partitur . . . . M. 7.—
Stimmen (Doubl.-St. à M. —.75) cpl. 12.—

b. Für Streichorchester.

Op. 26. **Zwei Bearbeitungen von Schumannschen Liedern.** Partitur . . . . M. 1.50
Stimmen (Doubl.-St. à M. —.50) cpl. 2.50

c. Chor-Werke mit Orchesterbegl.

a. Mit Solo oder Soli.

Op. 7. **Zug der Türken gegen Athen** (V. Hugo) f. Orchester m. Bariton-Solo u. Schlusschor (deutscher, französischer und norwegischer Text).
Orchester-Partitur . . . . M. 5.—
Orchester-Stimmen . . . . M. 9.—
Chor-Stimmen (à St. 15 Pf.) . . . . cpl. —.60
Clavier-Auszug zu 2 Händen . . . . M. 2.25

Op. 27. **Der Selbstmörder und die Pilger** (Charles Nodier) für Bariton- und Alt-Solo, gem. Chor, Orch. und Orgel (ad lihitum). Franz., deutsch. und norw. Text.
Partitur . . . . M. 5.—
Orch.-Stimmen . . . . M. 9.—
Chor-Stimmen . . . . cpl. 1.—
Clavier-Auszug zu 2 Händen . . . . M. 3.—

d. Für Sologesang mit Pianof.-Begleitung.

Op. 1. **Chanson de Fortunio** für Tenor und Piano Accompagnement . . . . M. 1.—

Op. 18. **Lieder und Balladen,** cplt. . . . . M. 2.75
Nr. 3. Zwei Könige (Bass) Geibel . . . . M. —.75
„ 4. Liedesmacht (Bariton) Fr. v. Sallet . M. 1.—

Op. 22. **Kindliche Lieder** . . . . M. 3.—
Neue Ausgabe m. Uebersetzung v. Dr. W. Henzen
Nr. 1. Des Dichters Kinder . . . . M. —.50
„ 2. Emma an ihre Mutter . . . . M. —.50
„ 3. Der Junge . . . . M. —.50
„ 4. Das Kartenhaus . . . . M. —.75
„ 5. Zu Pferde . . . . M. —.75
„ 6. Im Himmel . . . . M. —.75
„ 7. Beim Tode des Kindes . . . . M. —.50
„ 8. Mutterschmerz . . . . M. —.75

Op. 28. **Drei grössere Gesänge:** . . . . . M. 2.50
Nr. 1. Der Postillon (Lenau) . . . . . . M. 1.25
„ 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) . . M. 1.50
„ 3. Die zwei Mächte (Rückert) . . . . M. —.50

Op. 39. **„Stimmungen".** 3 nord. Gedichte (übersetzt von Dr. W. Henzen). — Für eine Mittelstimme comp. — Das Heft . . . . M. 1.50
Nr. 1. Du Blum' im Thau (J. P. Jacobsen) . M. —.75
„ 2. Der Gesang (Bj. Björnson) . . . . M. —.50
„ 3. Gebet (Rosenkrantz Johnsen) . . . . M. —.50

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

R. Mueller

Musikalisch-technisches Vokabular.

Die reichhaltigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch.

sowie die gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen.

Italienisch-Englisch-Deutsch.

M. 1.50 n.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. April 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Wir erfüllen hiermit die schmerzliche Pflicht, unsere geehrten Leser von dem am 30. v. M. erfolgten Dahinscheiden unseres langjährigen treuen Mitarbeiters

Dr. Johannes Schucht

in Kenntniss zu setzen. Nicht blos wir, alle unsere Leser, nicht minder die Freunde des Verewigten wissen, wie sehr derselbe von Pflichttreue und begeisterter Kunstliebe durchdrungen war. Sein reiches Wissen und seine umfassende Erfahrung legte er in mehreren grösseren Werken, sowie zahlreichen Artikeln nieder. Seit 1868 war Dr. Johannes Schucht an der Redaction unserer Zeitschrift beschäftigt. Wir verlieren in ihm einen Mitarbeiter, der in unentwegter Treue und Pflichterfüllung seinem Berufe und den hehren Kunstidealen lebte, und werden ihm stets ein dankbares Andenken bewahren!

Leicht sei ihm die Erde!

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verlag und Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Zur Singkunst.

K. M. Masúrin. „Zur Geschichte und Bibliographie des Gesanges." Moskau, Universitäts-Druckerei, 1893.

(Motto:) „Ein schöner Gesangton, diese erste und wichtigste Grundlage des Kunstgesanges, kann nur in seiner höchsten Vollkommenheit als Träger der mannigfaltigen Empfindungen dienen, welche im Gesange ihren Ausdruck finden. Der Sinn für einen schönen Ton muß, wie für alles Schöne in der Kunst, erst geweckt und gebildet werden." E. Seiler.

„ . . . . . il n'y a presque point de personne si mal organisée qu'elle soit, qu'on ne puisse faire chanter, et même agréablement, et que ce n'est point la voix, qui manque à la Musique, mais l'art, qui manque aux voix."*) Blanchet.

(Besprochen von **Professor Youriy v. Arnold** in Moskau.)

Immer mehr und mehr und immer lauter erheben sich gegenwärtig von verschiedensten Seiten her Stimmen über den Verfall der Gesangskunst. Und, wahrlich mit vollstem Rechte! Es sind kaum drei Monate verflossen, seit dem Erscheinen des vortrefflichen Artikels: „Kunstgesang und Concert-Repertoire der Sängerinnen und Sänger" von Hrn. Emil Krause,**) und schon liegt uns wiederum ein Aufsatz (in Form einer selbständigen Broschüre) vor, deren Entstehung, nach der Einleitung zu schließen, gleichfalls ihren Hauptgrund in dem verschlechterten Zustande der Gesangskunst findet.

Man möge indessen nicht glauben, daß in diesem Nebeneinandercitiren ich etwa daran denke, beide Aufsätze als Productionen gleichen Characters und Inhalts, so wie geistigen Werthes zu vergleichen. Der Artikel des Herrn Emil Krause ist vornehmlich dem Beleuchten des inneren Zusammenhanges zwischen gründlicher Gesangsausbildung und idealer musikalischer Geschmacksrichtung gewidmet und weist mit trefflichster Klarheit und unwiderlegbarer Logik darauf hin, wie aus dem Verfalle der Ersteren die Verseichtigung der Andern hervorgegangen ist. Es ist auch kein einziges Wort darin überflüssig: jeder Gedanke fließt einfach und naturgemäß aus dem vorangegangenen heraus. Wer da weiß, um was es sich eigentlich bei gründlicher Gesangsausbildung handelt, und was von Sängern und Sängerinnen, die auf den Namen „Gesangskünstler" Anspruch machen wollen, vornehmlich gefordert werden darf, kann und muß nur Allem und Jedem, was in diesem Artikel gesagt ist, aus innerstem Herzen beistimmen. Dabei versteht es sich von selbst, daß weder der hochachtungswerthe Autor, noch sonst Jemand von uns abzuleugnen gedenkt, daß auch in der Jetztzeit es thatsächliche Gesangskünstler und -Künstlerinnen giebt, freilich aber in nur höchst geringer Anzahl, und sind es, leider! nicht immer diese höheren Adepten idealer Gesangskunst, welchen die Masse des Publicums am meisten zujubelt. Es bleibt das alte Wort stets wahr: „Die Kunst geht nach Brode" und: „Mundus vult decipi".

Die Broschüre des Herrn K. Masúrin nimmt eine andersgeartete Richtung und auch einen anderen Standpunkt ein. Es wird z. B. aus dem Titel, wenn man ihn mit dem Inhalte vergleicht, nicht so recht klar, was denn die eigentliche Absicht des geehrten Herrn Verfassers bei seinem Büchlein war? „Zur Geschichte und Bibliographie des Gesanges" lautet der Haupttitel der Broschüre. Und in der That folgt auf die (16 Seiten lange) Vorrede ein höchst reichhaltiger Catalog verschiedener Werke in verschiedenen Sprachen, — angefangen von den lateinischen Tractaten des frühesten Mittelalters — (findet sich doch sogar das Werk des Severinus Boëthius „De musica" mit angeführt!) — bis auf die Gesangs-Methoden, Vocalisen, Solfeggien 2c. der letzten Jahre. Die Vorrede hingegen fängt gleich damit an, kund zu thun, daß die beigegebene Bibliographie als Fundament einer Methodologie der Gesangskunst dienen soll."

Das Programm der Methodologie wird annähernd folgendes sein (sagt der Herr Verfasser):

A. Allgemeiner Theil.

Die Grundlage der alten italienischen Gesangstechnik,

Die neue Gesangsschule in Italien und deren Verbreitung in Deutschland und Frankreich.

B. Specieller Theil.

1. Die Register. Die alte Theorie der Register und die gegenwärtige Lehrmethode.
2. Die Lehre von der Intonation.
3. Das Solfeggiren und Vocalisiren.
4. Diejenigen Passagen und Figuren, welche den Coloraturstimmen eigen sind.
5. Der Einfluß der Zunge*) auf die Singetöne.**) Die Arten und Weisen der Stimmbildung.
6. Die Abhängigkeit des Singetons vom Athmen und die Lehre von demselben.
7. Die Ausarbeitung der voix mixte.
8. Allgemeine Bemerkungen.

C. Die Elemente der Harmonik, deren der Sänger benöthigt ist.

D. Die Grundlagen der Opern-Mimik.

Dies ist beispielsweise der Plan vom Umfange des ganzen Handbuchs.

Das Ende dieser Broschüre bildet „Ein Capitel aus der Einleitung in die Methodologie des Gesanges".

Die Vorrede beginnt mit folgenden Worten:

„Bei der Herausgabe gegenwärtiger Broschüre lag es nicht im Sinne (des Autors), irgend ein Handbuch für Gesangskunst zu geben, ebenso wie es auch nicht seine Absicht war, seine Bemerkungen als etwas Neues hinzustellen, obschon diejenigen, die mit der Geschichte und mit der ganzen Entwicklung des Gegenstandes bekannt sind, auch hier schon auf neue, noch nicht beschriebene Erklärungen stoßen werden, nicht zu reden davon, daß das System der historisch-kritischen Bearbeitung des fraglichen Objects, bisher noch von keinem meiner Landsmänner berücksichtigt worden ist. Leider jedoch sind die Resultate und Mißergebnisse der Gesangspädagogik im Allgemeinen sowohl den Specialisten, als auch dem Publikum nur zu gut bekannt, als daß eben deshalb die Frage neu zu sein vermöchte."

Der Gedanke, diesem Uebelstande abzuhelfen und ein

*) Es giebt fast kein Individuum, sei es auch noch so übel organisirt, welches man nicht dazu bringen könnte, überhaupt und sogar angenehm zu singen, und ist es also nicht die Stimme (d. h. als Instrument betrachtet), an welcher es in der Musik fehlt, sondern die Kunst, welche den Stimmen mangelt.

**) „Neue Zeitschrift für Musik" 1893 Nr. 41 und 42.

*) Oder meint der Herr Autor: Die Sprache? Wie im Französischen das Wort: la langue, so hat auch das russische Wort: jasyk beide Bedeutungen.

**) Klänge.

Handbuch für gründlichen, systematischen und naturgemäßen Gesangsunterricht zu schreiben, ist unbestreitbar ein höchst lobens- und achtungswerther. Allein, ebenso unbestreitbar ist es denn doch wohl, daß zur Abfassung eines solchen Werkes es noch lange nicht genügt, instinktiv die Mißgriffe unwissender Lehrer zu fühlen. Um diese Mißgriffe gründlichst zu beweisen und eine naturgemäße, nutzenbringende Methodologie hinzustellen, reicht es sogar auch noch lange nicht aus, die Titel aller existirenden Gesangsmethoden catalogisirt, selbst einige derselben gelesen und die Hauptgrundsatzungen derselben zusammengestellt zu haben. Nein, o nein! Dazu gehört vor Allem, den practischen Gesang selbst gründlich bei einem Meister der alten guten Schule gelernt, sodann ebenso gründlich die physiologischen Gesetze der Actionen aller einzelnen beim Gesange mitwirkenden Organe studirt und schließlich eine gute Reihe von Jahren practischen Unterricht gegeben zu haben, mit dem Bewußtsein, keine Stimme verdorben, wohl aber so manche verdorbene Stimme wieder hergestellt zu haben!

Unter den, übrigens nicht vielen und sehr kurzen, wirklichen „Erörterungen" fand ich so Manches, was bündig und richtig war, aber, — wie eben der Hr. Verfasser selbst sagt: er giebt nichts Neues, es sind alte, längst bekannte Satzungen, wie man sie in den ältern Gesangsmethoden antrifft. Was nun von Herrn Masürin selbst vorgebracht sein mag, erscheint trotz allen langen Redekünsten nur als etwas aus verschiedenen Methoden zusammengestelltes, nicht klar und faßlich. Von systematischer Anordnung in folgerechter Verbindung ist keine Rede. Ein eingehendes kritisches Beleuchten der einzelnen Momente des Büchleins dürfte daher kaum nöthig für unsere Zeitschrift sein. Schon das oben gegebene Programm des (einstweilen nur noch beabsichtigten) Handbuchs weist jenen gerügten Mangel an systematischer Anordnung aus.

Sogar der bibliographische Catalog leidet an diesem Uebel. Das unleugbar fleißig zusammengesuchte, reichhaltige Material, ist zumeist wie Kraut und Rüben durcheinander geworfen worden. Viele gar nicht hierher gehörige Tractate und Bücher sind, — zu welchem Zwecke? — mit aufgenommen; so vor Allem alle lateinischen Tractate bis zum 15. Jahrhundert. Angenommen selbst, daß bei manchen Schriften der Titel „ars canendi" vom Herrn Masürin in der Bedeutung „Gesangskunst" (nach neuestem Begriffe) aufgefaßt sein mag, so lag doch kein Grund vor, die rein theoretischen Abhandlungen über Musik in diesem speciellen Catalog hinein zu schieben. Sodann sind manche Bücher 2 bis 3 mal registrirt, einige sogar in zwei verschiedene Sectionen u. s. w., u. s. w.

Kurz zu sagen: Die Broschüre ist dilettantische Compilationsarbeit. Trotz alledem guckt aus dem Ganzen geistige Begabung und Vorbereitungswissen hervor. Wenn der junge Autor*) seine Studien im Gesange und in der Musik-Theorie, die er dieses Jahr erst ernstlich zu betreiben sich entschlossen hat, absolvirt haben wird und dann festen Willen und muthige Ausdauer zu gründlichen, nicht oberflächlichen Forschungen zeigt, so könnte er wohl einst zu den Pionieren der Musikwissenschaften zu zählen sein, denn das Zeug hat er unstreitig dazu. Yourij v. Arnold.

*) Herr Constantin Masürin ist erst 27 Jahr alt.

Kammermusik.

Moritz Scharf, Quintett für Clavier, Violine, Bratsche, Violoncello und Contrabaß.

Das vorliegende Quintett für Clavier, 1 Violine, Bratsche, Violoncell. und Contrabaß weicht in sofern von der üblichen Zusammenstellung ab, als es den ungefügen Contrabaß herbeizieht und dafür auf die bescheidene, geschmeidige zweite Violine verzichtet; es folgt damit dem Schubert'schen Vorgang im Forellenquintett, und einem neuerdings bisweilen berücksichtigten Werk von Herm. Goetz, der gleichfalls diese Zusammenstellung angewandt. Nach meinem Dafürhalten ist der ganze Habitus dieses Scharf'schen Quintetts nicht danach angethan, um eine so massige Stütze wie der Contrabaß nun einmal ist, zu vertragen. Doch muß man dem Componisten zugestehen, daß er ihn mit Vorsicht behandelt hat und ihn so ausnutzt, wie es den künstlerischen Absichten entsprechen mag.

Nach vier energischen Tuttitacten setzen Bratsche und Violoncell mit diesem Hauptthema ein



im Tone dieser harmlosen Heiterkeit spinnt sich das Weitere ab, bis der getragene Seitensatz Halt gebietet:



um in der Folge wieder der Ausgangsstimmung Raum zu gönnen.

In schlichten, an Choralfeierlichkeit gemahnenden Accorden beginnt das Andantino (Amoll C), zu denen der Clavierbaß eine rhythmisch bewegtere Figur beisteuert, die weiterhin an die Streichinstrumente abgegeben wird; das dadurch erzielte Tonspiel läßt das innere Behagen ahnen, mit dem der Componist beim Schaffen dieses Satzes erfüllt gewesen sein muß; daß diese Stimmung wohl auch dem Hörer sich mittheilt, bezweifeln wir nicht. Die Klangwirkung könnte man bisweilen noch etwas voller und reicher wünschen; auch in der instrumentalen Gewandung ist Schlichtheit etwas andres als Armuth.

Recht frisch und naturfröhlich beginnt der Scherzosatz:



auch die Fortsetzung bleibt auf der rechten Fahrstraße und die naive Trioweise:



ist ganz am rechten Orte; möglicherweise greift dieser Satz beim Publicum am meisten durch und trägt den Haupterfolg davon, obgleich die beiden vorausgesandten Sätze in ihrer musikalischen Gediegenheit keineswegs hinter ihm zurückstehen.

Das Finale (Vivacissimo $^2/_4$) ist gleichfalls von optimistischer Stimmung; sogleich das Hauptthema beweist es.



So wenig erfinderisch der Seitensatz hervorragt, so bringt er doch ein rhythmisches Gegengewicht, und damit ist gerade genug gewonnen.



Frohen Muthes, wie das Quintett begonnen, schließt es auch und insofern zeichnet es sich aus durch wohlthuende Stimmungseinheitlichkeit.

Alles in Allem ist dieses Werk ein anspruchsloser Nachzügler jener Kammermusikgattung, die einst durch K. Gottl. Reißiger in Schwung gekommen und in gewissen Kreisen der Kammermusikfreunde, die mehr angenehm unterhalten als mit schwerer musikalischer Speise gesättigt sein wollen, noch immer willkommen ist. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Graz, im Februar.

In meiner letzten Correspondenz erwähnte ich einer von unserer rührigen Bühnenleitung für die nächste Zeit geplanten Aufführung von Richard Wagner's Musikdrama: „Tristan und Isolde". Das Vorhaben wurde kürzlich zur That. Um in möglichst würdiger Weise die Wiederkehr des Gedenktages an den Hingang des Bayreuther Meisters zu begehen, ließ die von richtigem Kunststreben erfüllte Direction Gottinger das genannte Werk am Vorabende des 13. Febr. im Parktheater über die Bühne schreiten. Was keine unserer früheren Theaterleitungen dem Publicum geboten, eine Aufführung des genannten Wagner'schen Werkes, that Herr Director Heinrich Gottinger, nicht Zeit und Mühe scheuend, mit Glück und Geschick, ein künstlerisches Unternehmen, wofür ihm rückhaltslose Anerkennung gebührt. Die Inscenirung des Werkes hatte Director Gottinger selbst übernommen und von dem rührigen Opernregisseur Herrn Marian hierbei werkthätigst unterstützt, in sehr schätzenswerther Weise durchgeführt. Die Parthie der Isolde lag in den Händen des Frls. Wiesner. Ausdrucksvolles, der jeweiligen Situation mit Verständniß angepaßtes Spiel, gehoben durch eine vortheilhafte Erscheinung, sind Vorzüge der Genannten, die als Wagnersängerin ganz am Platze wäre, würde ihr eine bessere Vocalisation, eine deutlichere Textaussprache zu Gebote stehen und würde überdieß die Intonation nicht ab und zu selbst in der Mittellage der Stimme, der Reinheit entbehren. Der Tristan unseres Heldentenors Herrn Elsner stand Frl. Wiesner in Betreff der an ihr gerühmten Vorzüge keineswegs ebenbürtig zur Seite; sein Spiel, seine Mimik, sein Aeußeres, kurz die ganze Darbietung fiel gegen jene seiner Partnerin allzusehr ab. Der Held Tristan muß eben anders dargestellt werden, um dessen Wesen glaubhaft zu machen. Wenn man auch gerne zugiebt, daß die Leistung des erwähnten Sängers das Bestreben deutlich bekundete, seiner Aufgabe gerecht zu werden und auch vieles recht Gelungenes enthielt, so genügt dies nicht, um jene Mängel zu verdecken. Dinge, wie beispielsweise das ganze unstatthafte Spiel vor Isolden's Erscheinen im dritten Acte, — Hr. Elsner stand schließlich aufrecht auf dem sich noch überdies schwingenden Ruhebette — können eben nicht übersehen werden. Auch der gesangliche Theil der Rolle litt unter der häufig allzukräftigen Tongebung, eine Sangesart, auf die ich schon früher gelegentlich der Aufführung der „Walküre" als der guten Wirkung abträglich, dem echt künstlerischen Geschmack zuwiderlaufend, die Grenzen der Aesthetik überschreitend, hinwies. Dem zweifellos strebsamen Sänger wäre dringend zu rathen, sich von solchen Uebertreibungen, wie am Schlusse der zweiten Scene im zweiten Acte, fern zu halten. Die Rolle der Brangäne war durch Frl. Santa sehr gut besetzt, sowie Kurwenal in Herrn Director Gottinger einen vorzüglichen Darsteller fand. Auch Herr Schwegler löste seine Aufgabe als König Marke verdienstlich, nur störte das in letzter Zeit sich wiederholt bemerkbar machende Tremoliren der Stimme. Selbst die kleinen Rollen des Hirten Melot's und des Steuermanns wurden von ihren Trägern, darunter unser sangeskundige lyrische Tenor Herr Kraemer, in den Rahmen des Ganzen entsprechend eingefügt. Unser trefflicher Orchesterdirigent, Herr Operncapellmeister F. Schalk, leitete die Vorstellung mit sicherer Hand, sich neuerdings als vorzüglicher Wagnerinterprete bewährend. Das Orchester folgte mit unverkennbarer Hingabe Herrn Schalk's Führung, bestrebt, dessen künstlerischen Intentionen möglichst gerecht zu werden, wodurch die so schwierige Aufgabe, Weniges abgerechnet, eine erfreuliche Lösung erfuhr. Hierbei müssen wir noch insbesondere hervorheben, daß das Werk ohne jede Kürzung in Scene ging. Für künftige Aufführungen möchte ich darauf hinweisen, daß die Hornfanfaren zu Beginn des zweiten Actes nicht gar so sehr aus der Ferne erklingen sollten, wie neulich, da dadurch die Deutlichkeit der Rhythmen abgeschwächt erschien. Alles in Allem genommen kann man wie gesagt unserer Bühnenleitung nur Dank und Lob zollen für ihr Beginnen, dem auch das Publicum durch Beifallsbezeigungen und Kranzspenden die Anerkennung in ehrendster Weise entgegenbrachte. Trotzdem es bereits Mitternacht war, als der Vorhang sich zum letzten Mal senkte, hielt das Publicum das Haus in allen Theilen dicht besetzt, — es war nahezu ausverkauft, — der deutlichsten Beweis für das Interesse, welches die Aufführung dieses Musikdramas hervorrief.

C. M. von Savenau.

Jena, 19. Jan.

Das in Köhler's Theatersaal abgehaltene 5. academische Abonnementconcert gestaltete sich durch die Mitwirkung zweier ganz ausgezeichneter Solisten, des Fräulein Eva von Wurmb aus Frankfurt a. M. und des Herrn Kammersängers Hans Gießen aus Weimar, sowie ferner des Herrn Hofcapellmeisters Dr. E. Lassen aus Weimar, der theils als Dirigent, theils als Clavierbegleiter fungirte, zu einem der interessantesten und vorzüglichsten der ganzen Saison. Da diesmal dem vokalen Elemente ein ausnahmsweise breiter Raum gewährt war, hatte man von der Aufführung einer

Symphonie oder überhaupt eines größeren Orchesterwerkes Abstand genommen und sich auf die Vorführung von vier kürzeren Orchesternummern beschränkt, zwischen deren die Gesangsstücke ihre Stelle fanden. Von Orchesterwerken wurde gespielt: die Ouverture zu der Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana, die im vorigen Concerte zum ersten Male hier vorgeführt worden war und wegen des allgemeinen Beifalls, den sie gefunden, wiederholt wurde; ferner Vorspiel zum 5. Act der Oper Manfred von Reinecke; sodann Elegie und Walzer aus der Serenade Op. 48 für Streichorchester von Tschaikowsky, und als Schlußnummer Beethoven-Ouverture von Lassen unter Leitung des Componisten. Das Orchester, welches sich zu einem großen Theile aus Mitgliedern der Weimarischen Hofcapelle zusammensetzte, entledigte sich seiner Aufgabe in trefflicher Weise; ganz besonders schön gelang das Manfred-Vorspiel von Reinecke und die Elegie von Tschaikowsky. In der Ouverture von Smetana schienen uns zu Anfang die ersten und zweiten Violinen nicht präcis genug zusammen zu gehen; im Uebrigen wurde dieselbe ausgezeichnet gespielt; namentlich waren die Blasinstrumente tadellos rein und von größerer Präcision, als bei der ersten Aufführung. Auch die Beethoven-Ouverture von Lassen, die sich bei äußerst geschickter Verwebung Beethoven'scher Motive und Melodien durch besonders reizvolle Instrumentation auszeichnet, erfuhr eine lobenswerthe Wiedergabe und trug dem Componisten und Dirigenten verdienten Beifall ein. An der Orchesterbegleitung zu den von Dr. Lassen geleiteten Gesangsstücken war nichts auszusetzen.

Herr Gießen sang mit Orchester das „Traumlied" des Walther Stolzing aus „Die Meistersinger" von Wagner, mit Clavierbegleitung: „Hohe Liebe" von Liszt, „Abenddämmerung", „Singend über die Haide" und „Der Lenz", sämmtlich von Lassen. Letzteres Lied mußte auf stürmisches Verlangen da capo gesungen werden. An Duetten, gesungen von Frl. v. Wurmb und Herrn Gießen, kamen zum Vortrag: Duett der „Margiana" und des „Nureddin" aus der Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius (mit Orchester), und am Clavier drei Duette von Robert Schumann: „Liebesgarten", „Wenn ich ein Vöglein wär'" und „Unter'm Fenster". Außerdem sang Fräulein von Wurmb: Arietta „Quel ruscelletto," von Paradies, „In der Fremde" von Taubert, „Glockenblumen, was läutet ihr" von H. Sommer und „Sommerabend" von Lassen.

Herr Gießen verfügt, wie allbekannt, über einen namentlich in der Höhe geradezu phänomenalen lyrischen Tenor. Die Stimme ist ganz vortrefflich geschult und zeichnet sich ebenso durch große Frische und Ausdauer, als Nüanceirungsfähigkeit aus. Sämmtliche Vorträge waren bis in's kleinste Detail ausgefeilt und durchdacht und verriethen ein so durchaus feines musikalisches Verständniß, daß der rauschende Beifall, der ihnen folgte, als ein in jeder Beziehung wohlverdienter bezeichnet werden muß. Jedenfalls erleidet die Weimarsche Hofbühne durch den, wie wir hören, nahe bevorstehenden Weggang des trefflichen Sängers einen schweren, kaum ersetzbaren Verlust. Um so dankbarer sind wir unsrer verehrten Concertdirection, daß sie uns Gelegenheit verschafft hat, den ausgezeichneten Künstler nochmals in unserem Concertsaale zu hören.

In Fräulein Eva v. Wurmb lernten wir eine Sängerin mit wenn auch nicht gerade großer, aber jedenfalls tadellos geschulter, in allen Lagen gleichmäßig wohlklingender und sympathischer Sopranstimme und von hochentwickeltem Vortragstalent und gediegenster musikalischer Auffassung kennen, Vorzüge, die sowohl in ihren Sololiedern, als in den Duetten deutlich zu Tage traten. Das herrliche Duett von Peter Cornelius, durch seinen musikalischen Gehalt und textlichen Inhalt gleich ausgezeichnet, erfuhr durch die beiden Künstler eine vollendete Wiedergabe, wie auch der Vortrag der Schumann'schen Duette für uns ein hoher Kunstgenuß war.

Die Direction der Vocalwerke mit Orchester, sowie die Clavierbegleitung zu sämmtlichen Liedern hatte Herr Capellmeister Lassen übernommen. Einer Beurtheilung seiner allseitig als meisterhaft anerkannten Leistungen können wir uns hier enthalten. Das Publikum feierte den genialen Künstler in gebührender Weise. Der Verlauf des ganzen Concertes war ein ausnahmslos befriedigender, namentlich aber die solistischen Leistungen so bedeutende, daß wenn irgendwo, so hier, der Wunsch nach einer baldigen Wiederkehr dieser Künstler ein wohlberechtigter ist.

Karlsruhe.

Die Première von E. Humperdink's Märchenoper „Hänsel und Gretel" hat einen warmen und ausgesprochenen Erfolg gefunden und führte am Schluß zu einem zweimaligen Hervorruf des Componisten. Humperdink ist unstreitig ein großes Talent, ihn aber jetzt schon den berufenen Nachfolger Wagner's oder den auferstandenen Cornelius zu nennen (wie es einige Münchener Blätter gethan), kann nur jenem Superlativ-Bedürfniß entspringen, das Manche mit unwiderstehlicher Gewalt ergreift, sobald sie einer neuen, eigenartigen Erscheinung gegenüber stehen. Eine eigenartige Erscheinung ist der Componist; natürlich und lebendig schließt sich die Humperdink'sche Musik dem einfach schlichten Märchen-Sujet an und namentlich sind es die lyrischen Scenen, die mit ihren zarten und poesievollen Stimmungen den Hörer nachhaltig berühren. Die Musik zieht die Quintessenz der musikalischen Errungenschaften der letztvergangenen hundert Jahre von Mozart herauf bis zu Wagner; man labt sich wieder einmal an ausgesprochenen Melodien, — manche derselben tragen den Keim der Popularität in sich. So z. B.: den Wechselgesang im Tanzliede des ersten Bildes, — das Eingangslied Gretels und die reizende Kukuksceene im zweiten Bilde; nicht zu vergessen, des Vaters Erzählung von der Hexe am Ilsenstein. — Im Allgemeinen hat Humperdink den kindlichen Märchencharacter in der Musik überraschend gut getroffen; die schwächste Seite des Werkes scheint uns nur ein Theil der Ouverture und im zweiten Act jener Theil, in welchem es dem Componisten nicht immer gelungen ist, die wuchtige Instrumentation zu vermeiden, die eben absolut nicht zum Märchenspiel sich eignet. Dagegen einheitlich und prächtig gelungen sind die Kindscenen im ersten und zweiten Bild, wie die Lieder „Suse, lieb' Suse, was raschelt im Stroh" und der „zweistimmige Abendsegen", das sind wahre Perlen. Die Instrumentirung deutet auf außergewöhnliche Begabung. Der Aufführung, die Generalmusikdirector Mottl leitete, können wir warmen Beifall zollen; bis auf einige kleine Unsicherheiten, waren alle Mitwirkenden mit voller Hingebung um die Lösung ihrer schwierigen Aufgaben bemüht; allen voran das Orchester, an dessen Leistung das Werk auch hohe Ansprüche stellt. Besondere Anerkennung gebühren den Damen Königstätter und Fritsch, welche das Geschwisterpaar „Hänsel und Gretel" in entzückendster Weise gaben. In den weniger dankbaren Parthien des Elternpaares bewährten sich Frau Reuß und Herr Nebe auf's Allerbeste. Vortrefflich in Spiel und Gesang war die Hexe des Frl. Friedlein; unsere Altistin bewies dadurch, daß sie über ungewöhnliche Mittel verfügt, denn wir hörten im „verwegenen Besenritt" sogar öfters das hohe h; es scheint uns, daß die Rolle die schwierigste der Oper ist. Decorativ und scenisch ließ das Stück manchen Wunsch unbefriedigt. Haase.

Weimar.

Die Augsburger Bürgerstöchter müssen in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts von besonderer Schönheit gewesen sein, sonst hätten nicht zwei derselben die Blicke hoher Fürsten dauernd auf sich zu lenken gewußt. Das Schicksal der schönen Baderstochter „Agnesen der Bernauerin" ist bekannt, u. A. auch durch F. Mottl's Oper, die sich freilich nicht lange auf dem Repertoir der Bühnen erhalten hat. Weniger bekannt und so möchte ich gleich hinzufügen weniger interessant ist das Schicksal der Sängerin „Clare Dettin" und ihr Verhältniß zu Friedrich von der Pfalz. Dem Librettisten

der „Agnes Bernauer“ gab die Geschichte wenigstens einen starken Conflict und einen tragischen Ausgang an die Hand, der zur dramatischen Gestaltung des Stoffes anreizt, dem Verfasser des Textbuches zur „Clare Dettin“ bot sie von vornherein in den Hauptpersonen Gestalten von wenig mehr als historischem Interesse. Wie fern liegt uns die Thatsache, daß Pfalzgraf Friedrich, als er die Regentschaft für den unmündigen Thronfolger antrat, den Landständen schwören mußte, sich nicht zu vermählen und wie wenig interessirt das Factum, daß er mit seiner Geliebten, eben dieser Clare, später eine morganatische Ehe einging. Ich halte diese Wahl dieses Stoffes von vornherein für keine glückliche, selbst wenn ich zugestehe, daß Meyer-Olbersleben (er ist selbst der Textdichter), indem er seinen Stoff mit den Fäden der Romantik umwob, immerhin uns über die allzu trostlose Dürftigkeit dieser Thatsachen wenigstens etwas hinwegzutäuschen verstanden hat. Der Gang der Handlung ist folgender

Es ist um die Sommer-Sonnenwende des Jahres 1459. Der Pfalzgraf Friedrich, ist Gast auf des Rheingrafen Ludwig Burg, dem Rheingrafenstein. Eine lange Fehde lag hinter ihnen. Nun hatte Friedrich dem Grafen einen günstigen Frieden bewilligt und zum Dank dafür veranstaltete der Rheingraf auf seiner Burg ein großes Fest. Der Rheingrafenstein aber birgt ein Kleinod, das bald Friedrichs Blicke auf sich lenkt. Es ist des Rheingrafen schöne Schwester Hildegard. In stiller Weltvergessenheit erklären sich beide ihre Liebe — nicht bedenkend, daß ein Eid sie ewig trennt und für immer von einander scheidet. Doch der Bruder war Zeuge dieser Scene. Er hatte seine Tochter für den Herzog von Veldenz bestimmt. Nun versucht er in hinterlistiger Weise, Friedrich zu einem Eidbruch zu verleiten, ja er sinnt ihm an, sich seines Neffen durch Meuchelmord zu entledigen. Kaum vermag Hildegard's Dazwischentreten schlimme Folgen zu verhindern. Der Rheingraf setzt der Weigerung seiner Schwester, dem ungeliebten Manne die Hand zu reichen, seinen Entschluß entgegen, auch ohne ihren Willen sie mit ihm zu verheirathen.

Da kommt Hildegard in ihrer Verzweiflung auf einen kühnen Gedanken. Ihr alter Sangesmeister Dett, eine Gestalt, im Sinne des „Harfners“, verlor seine mit ihr in gleichem Alter stehende Tochter Clare vor Jahren durch den Tod. Sie will sich ihres Ranges begeben, mit Dett entfliehen, und als Magd, unebenbürtig, vor Friedrich treten.

Es gehen zwei Jahre vorüber. Hildegard sieht als Clara Dettin bei dem Einzuge Friedrich's in Heidelberg in einem kleinen Dorfe den Geliebten wieder. Friedrich erkennt sie gleich, er ahnt die Größe ihres Opfers, doch in übergroßem Pflichtgefühl besteht er — trotzdem ihn die Landesstände gelegentlich der Großjährigkeits-Erklärung seines Neffen von seinem Eide entbanden — auf seinen Eid. Da gelingt es seinem Neffen Philipp, durch eine leidenschaftliche Bitte ihn nachgiebig machen und der künftige Fürst der Rheinpfalz führt die demüthig Wartende in Friedrichs Arme.

Meyer-Olbersleben hat danach in uns die Hauptpersonen sympathischer zu machen verstanden, wenngleich der Gang der Handlung noch genug von der Sprödigkeit des Stoffs zu leiden hat. Nimmt man nun noch dazu, daß dem Verfasser die Form widerwillig gehorcht, daß das Textbuch an mehreren Stellen, die in epischer Breite abgefaßt sind, gerade keinen Mangel leidet, daß manche Nummer der Oper nicht mit zwingender Nothwendigkeit aus der Psychologie des Ganges der Handlung hervorgeht (Loblied auf die Kunst im zweiten Act), daß die Schlußwirkung des durch einen dritten (Landgraf Philipp, eine Herrenrolle) gewaltsam herbeigeführte Lösung der Spannung eine überaus matte ist, so wird man zugeben müssen, daß der Würzburger Componist kein Textbuch geschaffen hat, das mehr als bescheidenen Anforderungen genügt.

Diese Thatsache ist um so mehr zu bedauern, als sie die Wirkung der Meyer-Olbersleben'schen Musik außerordentlich beeinträchtigt. Der Componist Meyer-Olbersleben steht viel höher als der gleichnamige Librettist. Die Oper nähert sich in ihrem Style der alten Nummer-Oper. Sehr ausgiebig ist das Erinnerungsmotiv verwendet. Höchstes Interesse erregte die originelle Melodie, die er einem Liebesliede Conrad von Würzburgs untergelegt hat und die Art und Weise, wie er deren characteristischsten Theil — wohl angeregt durch die Künstlerschaft der Dettin — zum Träger der Liebe Friedrichs zur Clare macht. Die Melodien der Oper sind voll Frische der Erfindung, da ist nichts Gemachtes und Anempfundenes, wohl aber überall ein fröhliches, selbst keckes Schöpfen aus dem Born musikalischer Gestaltungskraft. So ist in der Weise des Sonnwendliedes sehr gut der Volkston getroffen und die Melodie des Pfalzgrafenliedes trägt echt ritterliches Gepräge. Mit ganz besonderem Glück betritt der Componist schon textlich, aber noch mehr musikalisch in der Bauernscene des dritten Actes das Gebiet des Komischen.

Hier hat er ein Stück von Lortzing'scher Heiterkeit geschaffen. Mit dieser Scene hatte er zugleich einen spontanen Erfolg. Vielleicht ist dies ihm ein Fingerzeig für die Richtung, die er mit seinem nächsten dramatischen Werke zu vertreten gedenkt. Würde seine nächste Oper, von einem guten Textbuche unterstützt, in das Gebiet des Komischen fallen, so ist es nicht schwer, ihm eine ungleich beifälligere und nachhaltigere Wirkung vorauszusagen als der Dettin beschieden war.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Madame Albani, welche in Berlin ein Concert vor ausverkauftem Saale veranstaltet, hat in einer Soirée bei der Fürstin von Anhalt, in Gegenwart des Kaisers Wilhelm, der Kaiserin, der Kaiserin Friedrich 2c. und in einer Soirée bei dem Kaiser gesungen.

— Verdi hat an seinen deutschen Verleger, Herrn Hugo Bock in Berlin folgendes Telegramm gesandt: „Erfreut über den Erfolg des „Falstaff“, danke ich Ihnen für die schnelle Benachrichtigung davon. Ueberbringen sie meine Glückwünsche Herrn Capellmeister Dr. Muck, Herrn Oberregisseur Tetzlaff, dem artistischen Secretär Herrn Pierson und dem gesammten Künstlerpersonale, welches soviel — und sicherlich das Meiste — zu dem Erfolge beigetragen hat. Verdi.“

— Der Sohn des verstorbenen Dresdner Stadtrathes Heubner, Konrad Heubner, vor einigen Jahren Mit-Dirigent des Gesangvereins der Berliner Singacademie und zur Zeit Director des Conservatoriums der Musik in Koblenz, veranstaltet in Berlin am 7. April im Saale Bechstein ein Concert mit eigenen Compositionen.

— H. v. Bülow's Todtenfeier in Hamburg — von einer Begräbnißfeier kann, da der große Künstler verbrannt wurde, nicht gesprochen werden — war des Mannes von der Bedeutung des Verstorbenen würdig. Das Innere der Michaeliskirche machte einen tiefernsten Eindruck. Der hohe Katafalk mit der Leiche war unter Kränzen und Palmen förmlich vergraben, so daß von dem schmucklosen Holzsarg nichts zu sehen war. Zu Häupten war ein prächtiges Kreuz aus weißen Blumen aufgestellt. Die Zahl der von auswärts eingetroffenen Deputationen war groß; den Herzog von Meiningen vertrat Baron v. Zeschwitz, den Landgrafen von Hessen Kammerherr v. Rappart. Unter den Theilnehmern waren Spielhagen, Moszkowski u. A. Johs. Brahms hatte eine herrliche Lyra aus natürlichen Blumen gesandt. Die Deutschen in Kairo hatten einen herrlichen Kranz am Sarge niederlegen lassen. Unter den Kränzen, deren Zahl sich auf mehr als 500 beläuft, sind die folgenden Vereinigungen 2c. hervorzuheben: Intendantur und Mitglieder des großherzoglichen Hoftheaters in Schwerin, Berliner Musiklehrerverein, Allgemeiner deutscher Musikerverein, Direction der Philharmonie Berlin, Hamburger Tonkünstlerverein, Hamburger Orchester, Academischer Richard Wagner-Verein, Königliche Hofmusik-Intendanz in München, Herzogliche Hofcapelle in Meiningen u. A. Präcise 10 Uhr betrat die Gattin des Dahingeschiedenen, Frau Marie v. Bülow geb. Schanzer, in tiefer Trauerkleidung, geführt von Angehörigen, das Gotteshaus. Die Feier nahm ihren Anfang mit einem Präludium von Joh. Seb. Bach. Hierauf sang die Bachgesellschaft: „Wenn ich einmal soll scheiden“. Hauptpastor Behrmann hielt die

Rede über Jes. 26, 12: „Du, Herr, schaffst uns Frieden, denn Alles, was wir ausrichten, hast Du uns gegeben“. Er sagte u. A., als Lehrer, als Leiter, als Schriftsteller habe Bülow in seinen musikalischen Vorführungen Vielen eine höhere Welt erschlossen. Sein Leben sei ein Kampf gewesen, seit er sich für seinen künstlerischen Beruf entschieden habe, lange Zeit ein ruheloses Wandern, auch bitteres Leid sei ihm nicht erspart geblieben, doch habe die Güte des Höchsten ihm zuletzt ein friedevolles Jahrzehnt gegeben. Die Rede schloß mit Gebet und Vaterunser. Ein Chorgesang aus der Johannis-Passion bildete das Ende der Feier. Vor der St. Michaeliskirche hatte sich eine tausendköpfige Menschenmenge angesammelt, um der Abfahrt des Leichenconducts nach dem Crematorium in Ohlsdorf beizuwohnen. Dort hatte in der Halle der Chor des Hamburger Stadttheaters Aufstellung genommen, um dem verstorbenen Meister die letzte Ehre zu erweisen. Die Verbrennung der Leiche v. Bülow's fand, nachdem der Chor ein Lied gesungen, statt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Cipollone's reizende kleine Oper „Piccolo Haydn“ ist für das Berliner kgl. Opernhaus erworben worden.

— Die zweite Aufführung der „Medici“ hatte im Berliner kgl. Opernhause denselben Erfolg. Das Theater war, obwohl man auch für diesen Abend erhöhte Preise beibehalten hatte, bis auf den letzten Platz besetzt. Ein Zufall hat es gefügt, daß die „Medici“ ihre Erstaufführung gleichzeitig in Berlin und Neapel erlebten.

Vermischtes.

— In der 6. Musik-Aufführung des Leipziger Kammermusik-Vereins am 14. März hat sich im Henselt'schen Trio wie im Brahms'schen Quartett das Talent der hier völlig neuen Pianistin Fräulein Demelius aus Wien auf's rühmlichste eingeführt. Sie verbindet eine bei ihren Coleginnen seltene Kraft des Anschlages mit zielsicherer, künstlerischer Intelligenz, die ihr gestattet, bis auf den Kern der betr. Composition vorzudringen. Dazu gesellt sich in ihrem Spiel warme Empfindung, die um so ungebrochener den Hörern sich mittheilt, als sentimentale Ueberschwenglichkeit ihr fremd ist. Bisweilen wohl griff sie allzu kräftig in die Tasten und machte den Mitwirkenden es schwer, sich neben ihr zur Geltung zu bringen; aber wo sie die dynamischen Grenzen genauer beobachtete, gewann das Zusammenspiel eine wohlthuende Klangwirkung. Mit Geist behandelte sie auch Ferd. Thierioth's phantastisches „Toccato“ (Fis dur) und die für Thalberg's Passagenverwerthung so characteristische Paraphrase über das Neapolitanische Lied: „Tre giorni“. Eignet sich ihre Technik noch den höchsten Virtuosen-Schliff an, so wird Frl. Demelius erfolgreich die Wahlstatt der heißen pianistischen Concertschlachten betreten.

— Solingen, 6. März. Bei ziemlich gutem Besuch fand am Sonntag in der hiesigen evang. Kirche die zweite geistliche Musikaufführung des evang. Kirchenchors statt. Herr Musikdirector P. Hoffmann, der Dirigent, leitete die Aufführung mit Präludium und Fuge G dur von F. Mendelssohn ein und bewies damit, daß er auf einem Gebiete wirkt, das er vollständig beherrscht. Durch die feine und verständnißinnige Nüancirung, gewann Herr Hoffmann der Schönheit des Werkes die besten Seiten ab und machte den Vortrag zu einem stimmungsvollen und erhebenden. Auch bei dem Adagio F dur von Merkel und Monolog Des dur von Rheinberger zwang uns Herr Hoffmann zu uneingeschränkter Anerkennung. Die Chöre: Ehre sei Dir Christe, geistlicher Dialog mit Altsolo aus dem 16. Jahrhundert, sowie Solo und Schlußchor aus der Cantate „Lobet den Herrn“, kamen unter seiner Leitung tadellos zum Ausdruck. Hier wirkten Schule, Auffassung und Vortrag gleich anziehend und wohlthuend. Die Concertsängerin Frl. Johanna Höfken (Alt) aus Köln erfüllte die an sie gestellten Anforderungen in vollem Maße. Mit einem angenehmen, umfangreichen Organ verbindet die Sängerin eine selten schöne Klangfarbe, besonders in den mittleren und tieferen Lagen. Frl. Höfken sang die Arie für Alt aus „Messias“ mit tiefer Empfindung und gab ihr eine Wärme im Vortrag, die begeisterte und erschütterte. Von den drei Solis für Alt, war es besonders die letzte Nummer „O milder Gott“, in welcher wir vorzügliche Schule, Auffassung und Vortrag bewundern konnten. Die reine, wohlthuende Tongebung und der warme Vortrag gaben dem Kirchenlied aus dem 16. Jahrhundert einen poesiefrommen und heiligen Zauber. Auch in den Chören mit Solo wirkte die begabte Sängerin in hervorragender Weise mit. Wenn wir das Ganze zusammenfassen und als wohlgelungenes Werk des evang. Kirchenchors unter Leitung des Herrn Hoffmann bezeichnen, so können wir des Einverständnisses aller Zuhörer sicher sein. Es war ein mit herrlichen, erhabenen Tönen umrahmtes Stimmungsbild, das in seiner klagenden und doch so machtvoll ergreifenden Weise uns auf die Nähe der Schmerzenswoche in nie zu vergessender Sprache und Musik vorbereitete.

— Nach den Mittheilungen des Ausschusses für das XII. Schlesische Musikfest, das vom 17. bis 19. Juni in Görlitz unter Leitung des Hofcapellmeisters Dr. Muck abgehalten werden soll, wirken von Berliner Kräften Frau Em. Herzog, sechzehn Kammermusiker und sechzig Mitglieder der Meyder'schen Capelle mit. Die Solopartien haben außer Frau Herzog noch die Sängerin Charlotte Huhn aus Köln und die beiden Dresdner Hofopernsänger Perron und Anthes übernommen. Das Orchester wird 123 Musiker zählen, den Chor bilden 809 Mitglieder aus achtzehn schlesischen Gesangvereinen. Zur Aufführung gelangen Händel's „Messias“, Schumann's „Paradies und Peri“ und eine Beethoven'sche Symphonie. Am 19. Juni findet nach gewohnter Weise ein Künstlerconcert statt.

Kritischer Anzeiger.

Wilm, Nicolai von. Op. 114. Presto scherzando. Für Pianoforte

—, Op. 116. Trifolium. Clavierstücke. Leipzig, Leuckart.

Bei temperamentvollem Vortrag wird das Presto scherzando nicht verfehlen, eine zündende Wirkung zu hinterlassen. Es enthält prächtige Contraste und die zu überwindenden Schwierigkeiten sind keine allzu hochgeschraubten.

Das Trifolium, bestehend aus Allegro animato, Andante tranquillo und Vivacissimo, enthält Nützliches und Anziehendes in gleicher Weise. Besonders tief empfunden und melodiequellend ist das Andante tranquillo.

Seifert, Uso. Op. 17. Zwei Weihnachtsstücke für Pianoforte.

—, Op. 18. Polonaise für Pianoforte. Leipzig, Leuckart.

Die zwei Weihnachtsstücke sind freie Bearbeitungen der beiden Lieder „Stille Nacht, heilige Nacht“ und „Alle Jahre wieder kommt das Christkind“. Sie sind, wie alle uns bekannten Compositionen Seifert's feinsinnig und mit vorzüglicher Geschicklichkeit gearbeitet und außerordentlich klangschön, also recht geeignet, bei dem Schüler den Geschmack und den Sinn für das Schöne und Edle zu fördern. Auch seine „Polonaise“ ist in demselben Sinne zu besprechen; sie gewährt dem Spieler ebenso großen Genuß wie dem Zuhörer.

Becker, Clem. Op. 19. Zweites Albumblatt. Für Clavier.

—, Op. 20. Aus stillen Stunden. 4 Clavierstücke. Frankfurt a. M., Steyl und Thomas.

In Becker's Clavierstücken erinnert nichts an das Alltägliche. Sie sind frisch und ungesucht erfunden; die Stücke (Am See; Träumerei; In Gedanken; Verlassen) bilden unter sich wohlthuende Contraste und sind gut characterisirt. Nur „In Gedanken“ gleicht mehr einer Uebung im Spiele gebundener Octaven, als daß man irgend eine poetische Intention nachfühlen könnte.

Frenguelli, Prof. Filippo. Alla memoria. Perugia, Tipografia Umbra.

Alle die vielen Zeitungsartikel, welche nach dem Tode des ausgezeichneten Musikers Filippo Frenguelli, Professors am erzbischöflichen Seminar in Perugia, die verschiedensten italienischen Blätter seinem Andenken widmeten, haben seine Freunde in dieser Gedächtnißschrift zusammengestellt. Des Weiteren liefert Angelo Lupattelli eine Lebensscizze des allgemein verehrten Künstlers nebst einer Würdigung seiner zahlreichen Werke, unter denen besonders seine Messa a piena orchestra s. Z. großes Aufsehen machte. Mit einer Aufzählung sämmtlicher gedruckten und ungedruckten Werke schließt das von wohlthuender Pietät zeugende Schriftchen. Rch.

Aufführungen.

Aschersleben, den 4. März. Musikaufführung des Gesang-Vereins, unter Mitwirkung der Großherzogl. Weimarischen Hofopern- und Kammersängerin Frau A. Stavenhagen und des Herzoglich Braunschweigischen Hofopernsängers Herrn R. Settekorn. Arie aus

der Oper „Hans Heiling" von Marschner. (Herr Settekorn.) Jubilate, Amen von Bruch. (Sopran-Solo: Frau Stavenhagen.) Lieder für Bariton: „O wüßt ich doch den Weg zurück" von Brahms; „Frühlingsnacht" von Schumann. (Herr Settekorn.) Lieder für Sopran: „Nachtfrost" und „Wär ich allein mit dir" von Münter; „Trost" von Dr. E. Lassen. (Frau Stavenhagen.) „Comala", dramatisches Gedicht nach Ossian für Solo, Chor und Orchester von Gade. (Comala: Frau Stavenhagen; Dersagrena: Fräulein Lisbeth Fritsch: Melicoma: Fräulein Selma Klinge; Fingal: Herr Settekorn.)

Charlottenburg, den 2. März. Concert des Cellovirtuosen Anton Hekking, des Claviervirtuosen Felix Dreyschock und des Tenoristen Max Meyer. Clavierbegleitung: Carl Haremberg. Sonate Ddur, Op. 18 für Cello und Clavier von Rubinstein. (Felix Dreyschock und Anton Hekking.) Komm', wir wandeln zusammen, Op. 4 Nr. 2 und Möcht im Wald mit Dir gehen, Op. 4 Nr. 3 von Cornelius. Winterlied, Op. 2 von Koß. Ja überselig, Op. 19 Nr. 5 von Eckert. (Herr Max Meyer.) Andante Fdur von Beethoven. Nocturne Hdur und Barcarolle Fisdur von Chopin. (Felix Dreyschock.) Nocturne Esdur, Op. 9 Nr. 2 von Chopin. Melodie Emoll von Massenet. Papillon, Op. 3 Nr. 4. von Popper. (Anton Hekking.) Andante religioso, Badinage und Etude von Dreyschock. (Felix Dreyschock.) Mädchen mit dem rothen Mündchen, Op. 1 Nr. 3 von Gall. Des Stammwirth's Töchterlein von Dreyschock. Marionetta, Op. 20 Nr. 2 von Meyer-Helmund. (Max Meyer.) O cara memoria. Phantasie von Servais. (Anton Hekking.)

Düsseldorf, den 4. März. 2. Winter-Concert des Männer-Gesangvereins Quartett-Verein. Dirigent: Herr Musikdirector Robert Kratz. Mitwirkende: Concertsängerin Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf (Sopran) und des Herrn Musikdirectors Robert Kratz (Orgel). Chöre: Bankett-Lied von Stunz und Die stille Wasserrose von Abt. Concert-Arie für Sopran von Mendelssohn. (Frl. Theo Hesse.) Die Welt ist so schön, Chor von Fischer. Concertstück für Orgel: Präludium; Andante und Finale (Adagio assai) Op. 42 von Guilmant. (Herr Kratz.) Lieder zum Preise des Weines und irdischer Glückseligkeit, Chor von Reichelt. Trompeterlieder für Sopran von Riedel. (Frl. Theo Hesse.) Suomi's Sang, Chor von Mair. Finale aus Sonate in Emoll für Orgel von Kratz. (Verlag von Kahnt.) (Herr Kratz.) Sandmännchen, für Chor mit Tenor- und Bariton-Solo von Hirsch. Gott, Vaterland, Liebe, Cantate für Chor und Quartett-Solo von Tschirsch.

Eisenach, den 20. Februar. III. Concert des Musik-Vereins. Ausführende: Fräulein Ida Junkers aus Düsseldorf (Gesang). Herr Concertmeister Fleischhauer (I. Violine), Herr Kammervirtuos Mühlfeldt (Clarinette), Herr Kammermusikus Funk (II. Violine), Herr Kammermusikus A. Abaß (Viola) und Herr Kammermusikus Wendel (Violoncello) aus Meiningen. Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Adur, Op. 108) von Mozart. Gesänge für Alt: Allmacht von Schubert; Neue Liebe von Rubinstein und Pastorale von Bizet. Für Streichquartett: Adagio (Mozartpreis) von Urbach; Allegretto aus Op. 47 von Rubinstein und Deutsche Walzer, Op. 33 von Schubert. Gesänge für Alt: Come raggio di sol von Caldara; Waldruf von Schmidt und Wiegenlied von Mozart. Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Bdur, Op. 34) von Weber. — 6. März. Viertes Concert des Musik-Vereins unter Mitwirkung von Frau Maria Pape (Gesang) und Frl. Margarethe Eußert (Clavier) aus Berlin. Ein geistliches Abendlied für Tenorsolo, Chor und Orchester von Reinecke. (Herr Hartung.) Clavier-Concert Emoll von Chopin. Gesänge für Sopran mit Orchesterbegleitung: Loreley von Liszt und In der Nacht von Grammann. Für Clavier: Thème variée von Paderewski; Aus den Frühlingsboten von Raff und Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Lieder für Sopran: Die Lotosblume von Franz; Der Tamburinspieler von Kienzel und Ständchen von Jensen. Adur-Symphonie von Beethoven.

Frankfurt a. M., den 23. Februar. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Streich-Quartett Op. 29 in Amoll von Schubert. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 29 in Ddur von Uspruch. Serenade für zwei Oboën, zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner in Esdur von Mozart. (Mitwirkende: Die Herren James Kwast, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Concertmeister Naret Koning, Hugo Becker, R. Müns, A. Koch, L. Mohler, W. Schäfer, F. Thiele, E. Gumpert, C. Preuße, H. Voß.) (Salonflügel von Th. Steinweg Nachf.) — 2. März. Zehntes Museums-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Prometheus von Liszt. Symphonische Dichtung „Prometheus". Chöre zu Herder's „Der entfesselte Prometheus". Mit verbindendem Text von Pohl. (Herr A. Barthel.) Symphonie Nr. 9 in Dmoll mit Schlußchor, Op. 125 von Beethoven. (Mitwirkende Gesangsolisten: Frau Julia Uzielli, Frau Marie Fleisch, Herr Franz Naval, Herr Wilhelm Kleinschmidt, Herr Franz Waßmuth.

Gießen, den 5. März. Sechstes Concert (102. Vereinsjahr) unter Leitung des Großherzogl. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner. (Mitwirkende: Frl. Dorothea Schmidt aus Hamburg (Sopran); Frau Luise Geller aus Magdeburg (Alt); Herr Heinrich Hormann aus Frankfurt a. M. (Tenor); Herr Adolf Müller aus Frankfurt a. M. (Baß); der academische Gesangverein hierselbst und das Vereinsorchester.) „Samson", Oratorium von Händel. Aus dem Englischen des Milton. Frei übersetzt und bearbeitet von Mosel.

Gotha, den 3. März. Siebentes Vereins-Concert des Musikvereins. Schicksalslied, Op. 54, für Chor und Orchester von Brahms. Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" für Sopransolo, Chor und Orchester, Op. 98 von Mendelssohn. (Leonore: Frl. Luise Schärnack, Herzogliche Kammersängerin.) Neunte Symphonie, Dmoll, Op. 125 von Beethoven.

Hagen, den 4. März. II. Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Kayser und unter Mitwirkung von Fräul. Hedwig Knippschildt (Sopran) von hier, sowie des Herrn Bernhardt Flintz (Bariton) aus Düsseldorf, Chöre des Städtischen Gesang-Vereins unter Mitwirkung geschätzter Mitglieder des Hagener Lehrer-Gesang-Vereins. Orchester: Städt. Capelle des Herrn Alfred Schmitt und Mitglieder des Dortmunder Orchester-Vereins, sowie geschätzte Dilettanten. Symphonie Nr. 7 Cdur von Schubert. „Ein deutsches Requiem" nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester in 7 Abtheilungen von Brahms.

Halberstadt, den 10. Jan. Logenconcert. (Mitwirkende: Frau Stöbe-Spiegelberg (Gesang), Hr. Musikdir. Stöbe (Clavier), Hr. Paulus (Violine), Herr Anger (Cello). Trio für Clavier, Violine und Cello, Op. 42 von Gade. Lieder für Alt, Violine und Clavier: Der Fischer und Meerfahrt von Hauptmann; Der Engel Lied von Braga. Zwei Stücke für Cello und Clavier: Kol Nidrei (Althebr. Melodie) von Bruch; Mazurka von Popper. Lieder für Alt: Der tote Soldat von Esser; Ich liebe dich von Beethoven; Mein Herz, thu' dich auf von Seidel. Concert für Violine, Fismoll von Vieuxtemps. Lieder für Alt, Cello und Clavier: Die Thränen des Herzens von Goltermann; Treue Liebe von Dürrner. — 4. Febr. Oratorien-Verein. Das Lied von der Glocke, für Soli, Chor und Orchester componirt von Bruch. Solisten: Frau Marie Pape aus Berlin (Sopran); Frau Gisela Staudigl, Kgl. Hofopernsängerin aus Berlin (Alt); Herr Amtsrichter Dr. König (Mitglied d. V.) aus Halberstadt; Herr Joseph Staudigl, Kammersänger aus Berlin. Chor: Die Mitglieder des Oratorienvereins. Orchester: Die Capelle des 27. Inf.-Reg. Prinz Louis Ferdinand von Preußen. Direction: Herr Musikdir. und Domorganist Stöbe. — 4. März. Stöbe's Abonnements-Concerte. Drittes Concert. (Solisten: Frau Emma Stöbe-Spiegelberg von hier und Herr Pianist Rudolph Zwintscher aus Leipzig. Orchester: Die Capelle des Inf.-Regts. Prinz Louis Ferdinand von Preußen (2. Magdeb.) Nr. 27. Dirigent: Herr Musikdir. Stöbe.) Meistersingerouverture von Wagner. Concert für Pianoforte mit Orchester von Rubinstein. Das Erkennen, Ballade von Löwe; Der Kreuzzug von Schubert; Ich liebe dich von Beethoven. Nocturno Hdur; Ballade Asdur von Chopin. Zwei Lieder für Alt, Cello und Clavier: Die Thränen des Herzens von Goltermann; Treue Liebe von Dürrner. Serenade Fdur für Orchester von Jadassohn. (Concertflügel: Blüthner.)

Landau, den 3. März. Concert von Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe und Herrn Fritz von Bose, Professor am Großh. Conservatorium zu Karlsruhe. Impromptu mit Variationen (Bdur) von Schubert. (Herr von Bose.) Erwach' zu Liedern der Wonne von Händel; In amor, Arie aus „Eritrea" von Cavalli; Arietta von Paisiello. (Frau Hoeck-Lechner.) Romanze (Esdur) von Rubinstein; Ballade (Asdur) von Reinecke. (Herr von Bose.) Am Grabe Anselmo's (Claudius); Lachen und Weinen (Rückert) von Schubert; Könnt' ich die schönsten Sträuße winden (Cornelius) von Mottl; Spröde und Bekehrte (Goethe) von Hollaender. (Frau Hoeck-Lechner.) Nocturne (Desdur); Scherzo (Bmoll) von Chopin. (Herr von Bose.) Hesterina (Alberta v. Freydorf) von Ostner; Betrogene Liebe (Sternau) von Lachner; Echo (Herder) von Scholz; Bolero von Dessauer. (Frau Hoeck-Lechner.) (Concertflügel von Ibach Sohn in Barmen.)

Magdeburg, den 26. Febr. Tonkünstler-Verein. Quartett in Adur, Nr. 3 von Schumann. Drei Lieder: Mignon von Schubert; Von ewiger Liebe; Minnelied von Brahms. (Fräul. Käthe Freytag.) Zwei Sätze aus dem Quartett Op. 192 II von Raff: Erklärung; Die Mühle. Drei Lieder: Wand'rers Nachtlied von Brandt; „Elselein, Mädel klein" von Hildach; Kinderlied von Berger. Quartett in Bdur, Op. 18 Nr. 6 von Beethoven.

Middelburg, den 28. Febr. Vereinigung für Instrumental-Musik. Concert. Präludium, Menuet und Fuge von Reinhold. Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck. Violinconcert Nr. 9 von Spohr. Andante con Variazione von Schubert. Solo-Vorträge

für Violine: Adagio von Mozart; Scene de la Scárda, Op. 32 von Hubay. Lieder für Alt: Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Sei mir gegrüßt von Schubert; Unbefangenheit von Weber. Vorspiel zum 5. Acte der Oper „König Manfred" von Reinecke; Nr. 3 aus „Musikalisches Bilderbuch" („Die Russen kommen") von Volkmann. (Solisten: Mej. M. Haas, Alt, Concertsängerin aus Mainz; Mej. M. Rode, Violine, Frankfurt. Director: Herr Joh. Cleuver.

Montreux, den 1. März. Großes Concert. Wagner-Rubinstein au bénéfice du chef d'orchestre: Herr Oskar Jüttner. Eine Faust-Ouverture; Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen aus „Parsifal"; La Chevauchée des Walkyries, du drame lyrique La Walkyrie von Wagner. Ocean-Symphonie von Rubinstein.

Paris, den 5. März. Concert im Saale Erard, gegeben von Mlle. Gutzwiller (Marguerite Viller) mit Mr. Béral, Joseph Hollman, Henri Falcke und Coquelin Cadet. Sonate von Grieg. (Die Herren J. Hollman und H. Falcke.) Poëte, prends ton luth von Post. (Avec harpe obligato.) (Mlle Marguerite Gutzwiller.) Chant Polonais von Chopin-Liszt; Etincelle und Tarantelle von Moszkowski. (Herr Henri Falcke.) Air d'Hérodiade von Massenet. (Herr Béral.) Kol Nidrei von Bruch. (Herr Joseph Hollman.) Désir von Schumann. (Mlle Marguerite Gutzwiller.) Monologues. (Herr Coquelin Cadet) Rhapsodie von Liszt. (Herr Henri Falcke.) Viens moa bien aimé von Chaminade; Barcarole von Godard. (Mlle Marguerite Gutzmiller.) Andante und Mazurka von Hollman. (L'Auteur.) Chanson des Blés, des Saisons von Massé. (Herr Béral.) A vous und Serenade von D'Hardelot. (Avec violoncelle obligato.) (Mlle Gutzwiller, Herr J. Hollman, Accompagné par l'Auteur.)

Posen, den 20. Febr. Liederabend gegeben von Frau Dr. Theile unter Mitwirkung des Herrn Capellmeister Hugo Hache und eines kunstgeübten Dilettanten (Violine). Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 12 Nr. 1 von Beethoven. Arie des Sextus aus „Titus" von Mozart; „Comgeragio di sol!" von Caldara; „Vien che poi sereno" (Cavatine aus Semiramis) von Gluck; Arie aus „Xerxes" mit Begleitung der Violine von Händel. Violinconcert, erster Satz Allegro molto appasionato von Mendelssohn. Lied aus dem Singspiel „Die schöne Schusterin" von Beethoven; Liebesbotschaft von Schubert; Lust der Sturmnacht von Schumann; Versunken von Heß; Neugriechisches Lied von Rubinstein. Zweiter Satz aus dem Violinconcert (Andante) von Mendelssohn. Frühlingslied von Dorn; Hirtenweise von Schmidt; Der Spielmann mit Begleitung der Violine von Hilbach. Canzonetta aus dem Violinconcert von Godard. Zwei Lieder aus der Kinderwelt von Becker; Zigeunerlied aus „Kinder der Haide" von Rubinstein; Winterlied von Koß.

Sibiiu, den 3. März. Reuniunea Româna de Cântâri din Sibiiu. Allgemeines Concert. Creatiunea. Oratorium, componirt für Solo, Chor und Orchester von Haydn.

Stettin, den 15. Febr. Conservatorium der Musik. Concert. Trio, Op. 1 G dur von Beethoven. (Director Carl Kunze, Herr Rothbarth, Herr Krabbe.) Der Wegweiser von Schubert; Ein ernstes Wort von Bohm; Mutter, o sing' mich zur Ruh' von Hilbach. (Frl. Maria Fröjén.) Violinconcert Nr. 8 E moll, 1. Satz von Rode. (Frl. Frida Kunze.) Thema und Variationen für 2 Claviere von Schumann. (Frl. Emma Zierke, Director Carl Kunze.) Sonate G moll von Tartini; Introduction und Gavotte von Ries. (Frl. Frida Kunze.) Christnacht, Cantate von Hiller. (Solisten: Frl. Emma Zierke, Miß Paula Meyer; Chor: Der Gesangverein des Conservatoriums der Musik; Dirigent: Director Carl Kunze; Clavierbegleitung: Frl. Emma Wollenburg.)

Stuttgart, den 18. März. Concerte der Kgl. Hofcapelle und der Kgl. Hofbühne zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds. X. Abonnement-Concert. Dirigent: Königl. Hofcapellmeister Herr Herman Zumpe. (Solisten: Frau Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe, Herr Kammersänger Balluff, Herr Kammersänger Hromada. Chöre: Der Königl. Sing-Chor.) Die Schöpfung. Oratorium in drei Abtheilungen von Haydn.

Weimar, den 8. März. Die Matthäuspassion von Bach nach der Originalpartitur. Soli: Sopran: Frl. Eva von Wurmb. Alt: Frau Iduna Walther-Choinanus. Evangelist: Herr Kammersänger Gießen. Jesus: Herr Ab. Schulze aus Berlin. Baßparthieen: Herr Bucha I. Orgel: Herr Stadtorganist Werner. Violin-Solo: Herr Concertmeister Rösel. Chöre: Chorgesangverein, Singacademie und Kirchenchor. Die Choräle verstärkt durch den Knabenchor des Realgymnasiums. Orchester: Mitglieder der Großherzoglichen Hofcapelle und die Großherzogliche Musikschule. Leitung: Herr Hofrath Müller-Hartung.

Zittau, den 14. März. Zweites Symphonie-Concert des verstärkten Stadtorchesters. Präludium Nr. 4. Wohltemperirtes Clavier. Choral und Fuge (Orgelfuge Nr. 12. Bachausgabe 15. Jahrgang) von Bach-Albert. Entre-Act Nr. 2 zu „Rosamunde" von Schubert. Für Streichorchester: Andante in Menuettform und Rondo-Allegretto von Möller. Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zur Oper „Genoveva" von Schumann. Symphonie C moll Op. 5 von Gade.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. April 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

Die Aesthetik ist ihrem Wesen nach keine Stütze für den künstlerischen Fortschritt, sondern nur eine dogmatische Abstraction aus schon vorhandenen Kunstwerken, an der sich die Kunstjünger leichter bis zur Höhe ihrer Zeit emporarbeiten, als wenn sie auf ihre eigene Beobachtungsgabe angewiesen wären. Die Theorie, die im Reiche der Wissenschaft, als da ist Physik, Mathematik &c., durch geschickte Combinationen zu neuen practischen Errungenschaften hinführen kann, die Theorie hinkt in der Kunst hinter den practischen Errungenschaften her; und zwar dauert es manchmal lange genug, bis die Neueinführungen eines genialen Kopfes von den Grammatiken gut geheißen werden, bis nämlich das Band gefunden ist, das den scheinbaren Sprößling frecher Willkür in den Kreis der Gesetzmäßigkeit mit hineinzieht. Das kann aber, dem Wesen der Aesthetik entsprechend, gar nicht anders sein. *Αἰσθησις* ist ursprünglich sinnliche Wahrnehmung, mit Beschränkung auf die Kunst, also die durch irgend einen Sinn vermittelte Aufnahme künstlerischer Gebilde. Während nun merkwürdiger Weise das Wort Theorie, das doch auf eine einzige Art sinnlicher Wahrnehmung, das Anschauen (*θεάομαι*), zurückgeht, am meisten verallgemeinert, ja auf die übersinnliche Betrachtung ausgedehnt und damit der Ausdruck für Neubildungen erstrebende Speculationen wurde, blieb *αἰσθησις* — und darin liegt das Geschmackvolle der Ableitung Aesthetik — seiner Urbedeutung auch als Fachausdruck getreu. Ja die Erhebung zum Fachausdruck weist auf denselben Proceß hin, der die sinnliche Wahrnehmung eines einzelnen Kunstwerks von unserer Auffassung der betreffenden Kunst überhaupt unterscheidet. Die Gegenüberstellung verschiedener Kunstwerke nöthigt uns zu Vergleichen, d. i. wie dies Wort sagt, zum Hervorsuchen des Gleichartigen. Dieses Gleichartige braucht nicht in den behandelten Stoffen zu liegen, sondern, da wir Kunstwerken gegenüberstehen, in der künstlerischen Behandlung. Wer es besser verstanden hat, uns zu überzeugen, das Zufällige in das Zwingende umzugestalten, das müssen wir uns beantworten, wenn wir vom Einzelnen zum Allgemeinen aufstreben wollen, und von diesem ersten Gesichtspunkt geleitet entwickelt auch die Aesthetik aus den vielen Einzelerscheinungen das Kunstideal. Idealisiren nennt man ja auch die wichtigste Thätigkeit des Künstlers, nämlich das Zusammenfassen alles zur Ausführung einer Idee Wesentlichen und das Ausscheiden alles dessen, was auf jene Idee keinen Bezug hat oder sie vollends trüben könnte. In den einzelnen Künsten mag die Wichtigkeit dieses obersten Princips durch kleine Zusätze einleuchtender werden. In dem Drama z. B. muß es der Künstler verstehn, Entwicklungen, die im alltäglichen Leben durch willkürliche Einwirkungen von außen entstellt werden, Motive, deren freiem Wirken in Wirklichkeit erbärmliche Hemmnisse im Wege stehn, zu sich selbst genügender Entfaltung kommen zu lassen. Die im Leben vereitelte Folgerichtigkeit ist das Privilegium der poetischen Gerechtigkeit und die Bürgschaft für unsere künstlerische Befriedigung, mag jene Folgerichtigkeit nun zum Guten oder zum Bösen führen, mag sie uns zum Schluß den Himmel offen zeigen oder die Pforten der Hölle erschließen. Die Musik kennt zwar keine Vorlagen wie die bildenden Künste und die Poesie, woran sie sich im Erfassen des Wesentlichen und im Ausscheiden des Unwesentlichen üben könnte. Folgerichtigkeit ist aber auch für die Musik der wichtigste Grundsatz. Das Festhalten leitender Gedanken, das vor Zersplitterung in nebensächlichen Details bewahrt, ist das erste Gebot für das musikalische Schaffen wie für den nachempfindenden Aesthetiker. Die Ergebnisse der ästhetischen Betrachtung weisen demnach zunächst nur rückwärts, nicht vorwärts; sie

sind, wie ich mich zu Anfang ausdrückte, keine Stütze für den künstlerischen Fortschritt, sondern nur Handhaben, an denen sich die Kunstjünger leichter bis zur Höhe ihrer Zeit emporarbeiten, als wenn sie auf ihre eigene Beobachtungsgabe angewiesen wären. Mag die Menschheit in ihren Spitzen höher und höher streben, der einzelne fängt immer wieder da an, wo Adam und Eva angefangen haben. Um sich zu den besten Vertretern seiner Zeit hinaufzuschwingen, muß jeder einzelne die Arbeit von Tausenden nacharbeiten, muß an dem unabsehbaren Material zu seiner Erziehung die schwere Sichtung vornehmen, die ihm durch die sichtende Hand vieler sich gegenseitig ergänzenden Vorarbeiter mindestens sehr erleichtert wird. Es äußerte sich einmal ein Berufsmusiker, es wäre ihm unbegreiflich, daß oft Leute, die nie eine Harmonielehre in die Hand bekommen hätten, in der Beurtheilung von musikalischen Neuheiten in modulatorischer oder sonst einer Beziehung das Richtige träfen. Diese Leute haben den Kern der Musik eben auch nicht anders erfaßt, als der Verfasser dieser oder jener Harmonielehre. Sie lernten blos praktisch aus der Menge der Erscheinungen die Sonderung vornehmen, die wir mit Hülfe des Buches leichter und sicherer vollziehen. Das Material ist allerdings, darauf fußt das genannte Bedenken, so unermeßlich, daß es dem einzelnen recht schwer wird, den wahren Durchschnitt zu treffen und nicht einseitig zu werden. Der Geschmack der Zeitgenossen und die von ihnen getroffene Auswahl sorgt überdies dafür, daß der Einseitigkeit gehörig in die Hände gearbeitet wird. Ein Musikfreund, der nicht bei Zeiten ernstlich auf das harmonisch-contrapunktistische Ganze eines Bach'schen Chorals als das Fundament guter Musik hingewiesen wurde, läßt sich in unserer Zeit leicht durch die vielen pikanten harmonischen Neueinführungen, durch das Spielen mit neuen alterirten Dreiklängen u. s. w. so den Kopf einnehmen, daß er über den Reiz der Einzelheiten dem Ganzen urtheilslos gegenübersteht. Genau so geht es jungen Componisten, die ohne vorangehendes Studium der Grammatik sich an einzelne, extrem-einseitige Vorbilder halten.

Leider geht es oft mit Aesthetiken, mit gedruckten Dogmen, in denen die Durchschnittsauffassung ganzer Zeitalter niedergelegt ist, nicht besser, als wie es bei dem einzelnen unausbleiblich ist. Jeder ist mehr oder weniger ein Kind seiner Zeit und hält sich am liebsten an das, was seine Zeit hervorbringt. Mögen diese Produkte noch so traurig sein, es kann der Fall eintreten, und er ist schon öfters dagewesen, daß die besten Theoretiker einer solchen Kunstepoche aus solchen Schöpfungen eine Aesthetik formuliren, die der reine Hohn auf erlauchte künstlerische Offenbarungen früherer Zeiten ist. Wenn die Aesthetik blos die Schleppenträgerin der Muse wäre, dann wäre das Unglück nicht groß. Nun sie aber jüngeren Musensöhnen auf den Pegasus hinaufhilft, kann man sich denken, welche Früchte solche Bücher für die kommenden Generationen zu tragen pflegen.

Nach den Schrecken des dreißigjährigen Krieges mußte man in Deutschland wie mit allem, so auch mit dem Dichten wieder von vorn anfangen. Daß früher einmal, bei Griechen, Römern, Romanen und selbst im früheren Deutschland, treffliche Stücke geschrieben waren, die auch jetzt als Richtschnur dienen konnten, das wußte man nicht mehr oder wollte man nicht mehr wissen. Die Trostgedichte eines Opitz, allerlei lehrhafte Vorträge in Versen, bildeten das Vorbild für eine hinterwäldlerische Aesthetik, die ein Jahrhundertlang die deutsche Dichtkunst terrorisirte. Wenn manchmal aus besseren Tagen ein Satz anregend herüberklang, so wurde er mißverstanden, mißverstanden deshalb, weil die Auslegung bei den neuen „Meistern" gesucht wurde. So ging es mit den Worten ut pictura, poesis . . . ., womit Horaz die beiden Künste vergleichsweise für einen ganz besondern Fall gegenüberstellte. Das gläubige Gefolge Bodmers und Breitingers mußte hinter die drei Worte ein Punktum setzen und sich von seinen Aposteln „malerische" Dichtungen vortragen lassen, die zu lesen heutzutage keine geringere Zumutung wäre, als die, die Heine im Atta Troll an eine zur Entmopsung eines verhexten Schwabendichters berufene reine Jungfrau stellt:

Diese reine Jungfrau muß
In der Nacht von Sankt Silvester
Die Gedichte Gustav Pfizers
Lesen — ohne einzuschlafen!

Die Aesthetik, die Lessing darauf schrieb, um der Dichtung die verlorene Freiheit wiederzugeben, war nach dem, was Griechen und Römer hervorgebracht haben und wovon Lessing direkt ausging, auch nur, was eine Aesthetik ein- für allemal ist, die Schleppenträgerin der Muse; für das damalige Deutschland indessen war sie, was die Aesthetik an sich nicht ist, der bahnbrechende Pionier, der einem verwilderten Kunsttrieb den Weg zu freiem Schaffen ebnete.

In der Musik, der jüngsten der Künste, liegt uns ein ähnlicher Vorgang noch viel näher; ja wir befinden uns selbst mitten in der Bewegung, die einer übelbevormundeten Kunst ihre Freiheit erkämpfen möchte.

Die Musik verfügt in den bisher geschriebenen Lehren über Harmonie und Contrapunkt, über Grammatiken, ja über einen internationalen Kern, um den andere Künste sie beneiden dürfen, und der Abirrungen von dem Wesen der Musik unmöglich machen würde, wollte der Componist sich nur damit begnügen, Musiker zu bleiben, und das Publikum, Musik, nichts anderes als Musik zu hören. Aber wie einst die Poesie von der Malerei in's Schlepptau genommen wurde, so will jetzt die Poesie die Musik am Gängelband führen. Ja, wenn es nur die Poesie wäre! Aber da kommt noch der Philosoph und schält aus den Tönen „das Abbild des Weltwillens" heraus (Schopenhauer), und schließlich hat jeder, der über etwas Sprachgewandtheit verfügt, einen Paragraphen zu den musikalischen Geboten hinzuzufügen. Verkehrtheiten kommen ja in allen Wissenszweigen zum Vorschein; auch aus berufener Feder kann sich gelegentlich ein Irrthum herleiten. Im Allgemeinen traut sich aber mit philosophischen, poetischen, malerischen Ansichten u. s. w. nur der an die Oeffentlichkeit, der in diesen Fächern etwas gelernt hat. Von hundert Erdensöhnen aber, die sich in Zeitungen über musikalische Fragen vernehmen lassen, thäten neunundneunzig besser, den Mund zu halten. Berufsmusiker wissen in der Regel nicht so mit der Feder umzugehen, daß sie es mit den Concurrenten im politischen Theil u. s. w. aufnehmen könnten. Darum läßt man den, der so schön über das letzte Schützenfest zu schreiben wußte, auch schnell den Musikbericht mit in Kauf nehmen. Man kennt den Rummel und — das Publikum in kurzer Zeit. Auch Hanslick muß, um von dem großen Publikum, den Lesern der „Neuen Freien Presse", in Gnaden angenommen zu werden, den wissenschaftlichen Ton, wie er in seinen Büchern herrscht, zu einem mehr poetischen ummodeln. Was aber so ein richtiger Berichterstatter ist, der macht in einem Artikel von sieben Zeilen die Wanderung durch alle sieben Himmel durch; und da dies auf dem Papier im Grund ein billiges

Vergnügen ist, brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn auch Gevatter Schneider und Handschuhmacher gelegentlich in dergleichen erbaulichen Ergüssen eine kleine Abwechslung oder gar einen kleinen Nebenverdienst suchen. Wer hat das aber alles auf dem Gewissen? — Die Musik wohl selbst. — Und warum? — „Weil die Wirkung der Musik sehr allgemein, mächtig auch in dem ästhetisch sonst ganz Unempfänglichen, weil sie eine tief erregende aber weniger nachhaltige ist.“ So steht nämlich in einem Buch (Lehrstoff für den deutschen Unterricht in Prima von Prof. Franz Kern) geschrieben, dessen Lehren man mir mit andern Gymnasiasten für das spätere Leben mitgab. Eine nette Rolle ist damit der Musik zugedacht. Daß die meisten Theater- und Concertbesucher nur auf einen billigen Ohrenschmaus ausgehen und gar nicht daran denken, durch tieferes Eindringen in das künstlerische Gefüge auch einen tieferen Genuß zu erstreben, daß ist ja wahr. Wie einfältig die Bemerkung ist, daß man nach des Tages Mühen in's Concert oder in's Theater ginge, um sich zu vergnügen, nicht um sich nochmals anzustrengen, das merken Manche erst, wenn man ihnen den ganz gleichen Unterschied zwischen ernsten Schauspielen und oberflächlichen Possen, zwischen Raffael'schen Madonnen und Münchener Bilderbogen vorhält. Daß die Musik mit ihrer „minder nachhaltigen“ Wirkung ein Leben ausfüllen, mit Begeisterung ausfüllen kann, so gut wie irgend eine andere Kunst, das kommt freilich nur dem zum Bewußtsein, der sich nicht mit dem schnell verrauschenden alkoholischen Effect der musikalischen Elemente begnügt, der das Tongefüge nicht als berauschende Masse mit offenem Munde verschlingt, sondern durch Zergliederung und Wiederzusammensetzen der Theile zum Verständniß des Ganzen fortschreitet. Durch einen Satz aber wie den oben citirten von Kern, glaubt sich Mancher zur Musikkritik berechtigt, der vom musikalischen Werth eines Stückes keine Ahnung hat, denn die momentane Wirkung kann bei ihm mindestens ebenso mächtig sein, wie bei dem Kenner. Bei einem jeden Schmachtlappen, der den Mangel an gediegener harmonischer Fortschreitung durch um so größere Elementareffecte ersetzt, ist die Wirkung auf ihn sogar viel größer. Wenn solch ein Mensch, dem eine Quintenparallele so wenig zu denken giebt, wie der simpelste Terzen- oder Sextengang, der aber durch ein gedehntes Ritardando oder ein ätherisches Tremolo momentan zu Thränen gerührt wird, sich an's Schriftstellern macht, dann soll es uns noch wundern, daß da manchmal ästhetische Producte zum Vorschein kommen, die Steine erweichen könnten! Sehr gelegen kommt solch' einer musikalischen Jammergestalt die Poesie, die, vor der Musik ästhetisch ergründet, mit ihren Satzungen den musikalischen Sinn schon oft zum Besten hielt.

(Fortsetzung folgt.)

Zu † Dr. Johann Schucht's Gedächtniß.

Eine in ihrem Fach durchaus tüchtige, charakterfeste und ehrenwerthe Persönlichkeit, die Alles nur aus und durch sich selbst war, ist nun in Dr. Sch. dem Erdendasein entrückt! Noch bis kurz vor seinem Dahinscheiden, am 29. v. M., war er in selbst durch sein Leiden ungebeugter Pflichttreue sorglich bemüht um unsere Zeitschrift.

Obwohl seines Herzens Schlag schon sehr schwach, es schlug noch warm für die von ihm über Alles geliebte und geübte musikalische Kunst und deren Interessen. Rastlos thätig, wie stets, wollte er nicht das Bett hüten, sondern saß fast bis zum letzten Lebenshauch aufrecht in seinem Lehnstuhl da, Manuscripte sichtend und studirend. Dabei war er in gewählter Toilette, mit wohl frisirtem Kopf- und Barthaar, wie er denn immer auf seine äußere Erscheinung eine fast penible Sorgfalt verwandte. Schreiber dieses, der den Verewigten seit seiner Studienzeit kannte, verlor in ihm einen wahrhaft edlen Freund, welcher ihm früher mit Rath und That hülfreich zur Seite gestanden hat. . . .

Sch., ein Sohn des Volks, aus kleinen, ja ärmlichen Verhältnissen hervorgegangen, hatte erst unter Darben und Entbehrungen aller Art sich mühselig seinen Lebensplatz erkämpfen müssen. Um so mehr ist sein Ehrgeiz, seine Willenskraft, sein Festhalten an dem einmal erwählten Ideal der Anerkennung und Bewunderung werth. Nachdem Sch. in Sondershausen im Stadtmusikcorps seine Lehrzeit absolvirt, litt es ihn nicht länger bei dem doch blos handwerksmäßigem Betrieb der Musik. Das heilige Feuer der Kunst in seinem Herzen heischte andere Nahrung: Die kassler Koryphäen **Louis Spohr** und **Moritz Hauptmann** waren seiner Sehnsucht Ziel.

Oft hat mir Sch. begeistert erzählt, wie glücklich er sich geschätzt, den Unterricht dieser ausgezeichneten musikalischen Größen zu genießen und wie dieselben ihn sogar ihrer persönlichen Theilnahme an seinen Studien und seinem Er[illegible]chen würdigten. Später waren ihm **Kraushaar** und **Schnyder von Wartensee** als seine Lehrer in der Composition dankbarster Erinnerung werth. Nach Sondershausen zurückgekehrt, erwarb sich Sch. durch Unterrichtgeben sein Brod. Durch die gründliche und dabei aparte Art seines Wesens war er auch in hohen und höchsten Kreisen wohlgelitten. Ja, ein gewisses romantisches Element spielte damals in sein Leben hinein, sagte man doch, daß der Grund seines plötzlichen Wegzugs von S. die hoffnungslose Liebe zu einer hochstehenden Persönlichkeit sei. Er selber hat mir in diesem Sinne öfters Andeutungen gemacht. Sch. ging nun nach Berlin, auch dort seinen Lebensunterhalt durch emsige Ertheilung von Musik, Literatur und Sprachstunden (Lateinisch, Französisch und Englisch hatte sich der unausgesetzt fleißige Mann durch Selbstunterricht anzueignen gesucht!) gewinnend. Dabei sparte er, wie man zu sagen pflegt, es sich noch vom Munde ab, um als nicht immatriculirter Hörer **Hegel's**, dessen Philosophie ihn mächtig beeinflußte, und des großen Astronomen **Littrow** Colleg zu besuchen. Dadurch erklärt sich auch die Vielseitigkeit Sch.'s, der u. A. einen Leitfaden der Philosophie und Astronomie geschrieben, welch' letzterer übrigens eine merkwürdige Theorie von der Anziehungskraft des Mondes auf die Erde enthält. In Berlin war Sch. u. A. Lehrer der Söhne des großen Musikverlegers B., und auch eine Zeitlang bei der Redaction der „Berliner Musikzeitung“ thätig. Dort lernte er auch **Meyerbeer** kennen, der, damals im Zenith seines Ruhmes, auf Sch. bedeutend wirkte, so daß Letzterer eine grundlegende Monographie: „Meyerbeer's Leben und Bildungsgang“ schrieb. Seit 1868 in Leipzig, widmete er seine Thätigkeit vornehmlich unserer Zeitschrift, welche zahlreiche Artikel seiner Feder enthält, meist didactischen Inhalts oder seinen ernsten Wagner-Studien Ausdruck gebend. Außerdem war Sch. ein geschätzter Lehrer für Piano und Harmonie an dem Zschocher'schen Musik-Institut. Sein „**Grundriß einer practischen Harmonielehre**, ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium“ (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.), hält, was ihr Titel verspricht: sie ist wirklich practisch und enthält in knapper

und klarer Form das Wichtigste und Wissenswertheste. Sch.'s biographisch-kritische Schrift: Friedrich Chopin und seine Werke (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.) fand im In- und Auslande großen Beifall und wurde in's Englische übertragen. Ebenso erfreuten sich einige seiner Piano-Stücke („Klänge der Wehmuth"), Romanzen und Lieder („In deine schönen Augen", „Nein, vergessen kann ich nicht" und „Letzter Wille") bei dem musikfreundlichen Publikum freundlicher Theilnahme. Weniger bekannt blieben seine 3 Symphonieen, und was ihm den größten Lebenskummer bereitete, seine einzige Oper: „Embecinato, oder Die Franzosen in Madrid", auf die er große Hoffnungen gesetzt, gelangte nirgends zur Aufführung. Und doch pulsirte in dieser Oper ein reiches dramatisches Leben voll spannender Handlung. Gleich im 1. Act dringen die Franzosen in eine Kirche während des Gottesdienstes, rauben und schänden Frauen und Mädchen 2c. Ein sehr stimmungsvolles Andante religioso und wirksame Frauenchöre kommen in diesem Acte vor. Die Stadt capitulirt, und der Gouverneur giebt den Siegern ein großes Prunkfest, das zum Bacchanale ausartet. Dabei ein frisches Trinklied mit Chor und eine schwungvolle Balletmusik. Während die Franzosen sieges- und weinestrunken, stürzen die Mitglieder der spanischen Patrioten-Liga unter ihrem Führer Embecinato in den Festsaal. Ein Gemetzel beginnt: Rache-Chor der Patrioten, Siegesgesang und Gebet. Embecinato vermählt sich mit seiner Braut, die der französische General zu seiner Maitresse machen wollte. E.'s Freund und Adjutant heirathet seine Cousine. Diese Oper, deren Zeit vielleicht jetzt wegen ihrer effectstrotzenden Handlung gekommen wäre, ruhte seit vielen Jahren in verschiedenen Theater-Archiven, meines Wissens zuletzt in Prag.

Schucht's letzte Lied-Composition eines Gedichts vom Grafen Beust: „Letzter Wille" (Leipzig, C. F. Kahnt Nchf.), war von großer Gefühlsinnigkeit erfüllt. Klingt's fast nicht wie prophetische Vorahnung und Schicksalsfügung in diesem Liede:

„Ich habe gestritten und habe geliebt,
Ich habe gelitten und war so betrübt.
Nichts soll mich betrüben, was immer es sei,
Mit Streiten und Lieben ist heut' es vorbei.
Doch mag ich nun streiten und lieben nicht mehr,
Vergangener Zeiten gedenk' ich gar sehr.
Mein Herz bleibt den Freunden, den Lieben getreu.
Verzeihung den Feinden, der Kampf ist vorbei." —

P. S

Concertaufführungen in Leipzig.

Die ortsübliche Charfreitagsaufführung von Seb. Bach's Matthäuspassion in der Thomaskirche, die 17 zum ersten Male in ihren heiligen Räumen das Riesenwerk engen hörte, gestaltete sich zu einem Kunstereigniß von gewaltigster Bedeutung.

Zum ersten Male dirigirte Herr Capellmeister Hanbitt diese Passion; er als treuerprobter Leiter des Bachvereins setzte seinen Hauptstolz darein, durch außerordentliche Sorgfalt der Vorbereitung und Herbeiziehung auserlesener Solokräfte hehre Bürgschaft für einen Bachwürdigen Erfolg zu gewinnen.

In Herrn Litzinger aus Düsseldorf stellte sich ein angelist uns vor, der bezüglich der Klarheit und Lebendigkeit der Declamation mit den vorzüglichsten seiner Vorgänger wetteifert, hinsichtlich der Schönheit und Biegsamkeit der Stimmmittel ihnen gar nicht unerheblich überlegen ist.

Herr Paul Haase aus Rotterdam hob die Größe des Erlöserischen Gottessohnes in das charfreitagsgemäße Licht; sein Or, so voll und wuchtig es ausladet, entbehrt dabei keineswegs der wohlthuendsten Geschmeidigkeit.

Durchaus characteristisch behandelte Herr Robert Leideritz von hier die Episoden des Petrus, Pilatus 2c. Die Sopranpartie war bei Frl. Münch, deren Stärke in einer wohllautreichen Höhe ruht, befriedigend aufgehoben; Frau Kammersängerin Metzler würde schon auf die einzige Arie: Erbarmen Herr (das Violinsolo des Herrn Concertmeister Röntgen sei mit Ehren genannt!) sich würdig einer Hauptauszeichnung erwiesen haben; nicht minder weihevoll war die Wiedergabe ihrer übrigen Arioso und Recitative. Ist der würdigen Haltung des Orchesters und seiner nie gelockerten, engsten Fühlung mit der Orgel (Paul Homeyer) und der allenthalben schlagfertigen Siegesfreude des mächtig verstärkten Chores gedacht, so erklärt sich wohl das Vollgelingen dieser Passionsaufführung, die ihres Gleichen sucht in der Geschichte unserer Charfreitagsconcerte.

In der Matthäikirche machte Herr Concertorganist Bernhard Pfannstiel am 1. d. M. in einem Concert eigener Veranstaltung die zahlreiche Hörerschaft bekannt mit einer zum ersten Mal vorgeführten Esdur-Sonate (Op. 17, Leipzig Max Hesse's Verlag von R. Bartmuß). Sie hinterließ bei dem allenthalben in ihr ersichtlichen Streben, das bewußtvoll an den Voraussetzungen des modernen Kunstprincips anknüpft, einen sehr günstigen Eindruck, zumal das Finale, auf einen geistvollen Thema sich aufbauend, an innerer Geschlossenheit und kräftiger Steigerung die mehr homophon gehaltenen zwei ersten Sätze erheblich noch übertrifft. Hier wie in dem stimmungsernsten Trauermarsch und Seraphinengesang von Al. Guilmant, weiterhin auch noch in einen kunstgerechten Choralvorspiel über: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von O. Richter (aus dem Nachlaß) gab H. Pf. von Neuem bewundernswerthe Beweise von Virtuosität und einem künstlerischen Thatenmuth, wie man sie selten bei unseren oft nur auf dem Alten herumreitenden Organisten antrifft.

Frl. Kriele aus Halle hat als Anfängerin Händel's „Er weidet seine Heerde" und ein sinniges Manuscriptlied von Paul Klengel nicht übel gesungen; vor Allen muß sie nach Veredlung ihrer zur Zeit noch sehr grellen Tonfarbe und Verinnerlichung des Ausdruckes trachten.

Herr Louis Berger trug G. Schlemüller's „Ergebung" und Bernh. Vogel's „Herr bleib bei uns" so tonschön und ausdruckswahr vor, daß er damit auf Alle einen nachhaltigen Eindruck machte.

Frl. May Brammer, die wohltalentirte Violinistin, hob mit besten Erfolg ein überaus gehaltvolles und characteristisches Manuscript-Pastoral von Paul Klengel aus der Taufe; das unverzeihlich wäßrige „Abendlied" von Ph. Scharwenka hätten wir ihr, so hübsch sie es spielte, doch gern geschenkt.

Der „Opernverein" hat am 30. v. M. mit einer meist recht fließenden Aufführung von Lortzings „Waffenschmied" unter Herrn Capellmeister Arthur Blaß's elastischer Leitung im Theatersaal des Krystallpalastes ein zweites hoffnungsreiches Lebenszeichen von sich gegeben. Frl. Olga Fuchs besitzt offenbar unverfälschtes Theaterblut und soviel Sicherheit und künstlerische Durchbildung, daß sie auf der Bühne als Soubrette festen Fuß fassen wird.

Herr Gustav Borchers befindet sich auf dem Wege, als Knappe Georg sich zu einen lebendigen Tenorbuffo heranzubilden. Nach darstellerischer Hinsicht vielversprechend war auch Frl. Gretschel's Irmentraut; im Gesang hat sie allerdings noch höhere Ziele zu erstreben. Der Graf Liebenau des Herrn Clemens Schreiber verrieth viel guten Willen, wie der Stadinger des in letzter Stunde noch einspringenden Herrn Meitzendorff. Der Chor und das Orchester (Peterhänsel.) befriedigte.

B. V.

Correspondenzen.

Genf.

Das 5. Abonnements-Concert verlief sehr glänzend. Der Violinvirtuose Emil Sauret spielte in ausgezeichneter Weise das Concerto für Violine mit Orchesterbegleitung von Moskowski, Barcarole und Forsalla eigener Composition, sowie Airs russes von Wieniawski.

Das Orchester, unter der vortrefflichen Leitung von Prof. Willy Rehberg brachte in gediegener Art den Göttermarsch nach Walhalla von Wagner; Impressions d'Italie von Charpentier; Ouverture zu Freischütz von Weber, nebst Polnischer Tanz Op. 3. Nr. 1 von X. Scharwenka, instrumentirt von H. Kling. Sämmtliche Stücke wurden mit großem Applaus beehrt.

Im 6. Abonnements-Concert trat der belgische Clavierspieler Arthur de Greef auf und erntete reichlichen Beifall mit Grieg's Pianoforte-Concert, sowie einigen Stücken für Piano allein von Liszt, Mendelssohn, Chopin u. A. Das Orchester spielte die langgestreckte Symphonie Fantastique von Hector Berlioz, 2 Sätze für Streichinstrumente von Händel und zum Schluß Danse slave von Chabrier. —

Ein ganz vortreffliches Concert gab die Harmonie Nautique, unter Musikdirector Bonade. Das Programm bestand meistentheils aus bekannten Stücken von Gounod, unter Anderm ein Noël, sowie die berühmte Méditation über das Präludium von Bach, welche von den Damen Bonade, Rose, Bally und Montval, mit Begleitung der Harmonie, in ganz künstlerischer Weise vereint mit schönen, wohlklingenden und gut geschulten Stimmen zum Vortrag brachten und damit nicht endenwollenden Beifall erzielten.

Das geistliche Concert, gegeben in der Magdalenakirche von der „Société de Chant sacré", unter Leitung von Prof. Otto Barblan, mit gütiger Mitwirkung von Herrn A. Knecht, Organist aus Zürich, den Damen G. Krafft (Soprano), H. Stéphanie (Mezzo-Soprano), C. Sillem (Alto), sowie den Herren J. Aubert (Tenor), F. Nagy (Baryton), F. Schatt (Baß) und des Theaterorchesters, brachte folgendes Programm: 1. Prélude du Déluge (Orchester) von C. Saint-Saëns; 2. Kyrie de la Messe solennelle Op. 123 von Beethoven. 3. Zwei Chöre a capella von Mendelssohn. 4. Concert für Orgel mit Orchesterbegleitung (Nr. 1) von Händel, vorgetragen von Herrn Knecht. 5. Magnificat für Chor, Soli, Orgel und Orchester von J. S. Bach. Sämmtliche Leistungen verdienen das größte Lob, es klappte alles gut zusammen, so daß die sehr zahlreiche Zuhörerschaft sehr befriedigt aus den heil'gen Hallen schied. —

Frl. Jane Grau, eine alte Schülerin unseres Conservatoriums, gab am 23. Januar im Conservatorium ein wohlgelungenes Concert. Frl. Marguerite Delisle (Piano), sowie Herr Adolf Rehberg (Violoncello) brachten die Suite Op. 16 von Saint-Saëns, Berceuse von Simon, La cinquantaine von Gabriel Marie, Romana inidéte von W. Rehberg und Scherzo von D. van Goëns zum Vortrag. Frl. Grau, welche im Besitz einer sehr schönen geschmeidigen Stimme ist, sang mit tiefer Empfindung seine Arie aus Orpheus von Gluck; die Briefarie aus Werther von Massenet; La fiancée du Timbalier von Saint-Saëns sowie Chanson ancienne mit Violoncellobegleitung von Sauzay. An rauschendem Beifall für die liebenswürdige Sängerin ließ es das Publicum nicht fehlen. —

Der gefeierte Claviervirtuos Eugen d'Albert, gab am 25. Januar, im Reformationssaale ein brillantes Concert. Der Saal war überfüllt; es entfesselte das kunstreiche Spiel des berühmten Meisters wahre Beifallsstürme. —

Am 27. Jan., ebenfalls im Reformationssaale „Festival Max Bruch" von dem Männerchor Lyre-Chorale (Direction von G. Humbert), mit nachstehenden Programm: 1. Prélude de Loreley (Orchester). 2. Au bord du Rhin, Männerchor. 3. Concert Nr. 2 in Dmoll, für Violine mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von Herrn Eugen Reymond. 4. Scènes de Frithjof. (Solisten: Frithjof, Herr Dimitri, Ingeborg, Frau L. Ketten. —

Die eigentliche Kammermusik findet in den Herren W. und A. Rehberg, Ysaye, C. und E. Rey, Ackermann würdige und enthusiasmirte Interpreten; es haben genannte Künstler schon zwei Abende mit dem größten Erfolge gegeben. —

H. Kling.

Prag, 22. Februar.

Vom böhmischen Nationaltheater. Zwischen den Directoren F. A. Šubert vom czechischen und Herr Angelo Neumann vom deutschen Theater, besteht eine Vereinbarung, welche Ersterem das Erstaufführungsrecht neuer italienischer und französischer und Letzterem jenes der deutschen Opern einräumt. Director Neumann hatte, gegen Umtausch für andere Opern, dem böhm. Nationaltheater schon vor Jahren die Aufführung von „Lohengrin" und „Tannhäuser" gewährt und vor nicht langer Zeit räumte er auch demselben das Recht der Meistersinger-Aufführung ein. Schon unter Capellmeister Slánský waren die „Meistersinger" dem Prager deutschen Publicum außerordentlich lieb und es scheint, daß dieses deutschste der deutschen Bühnenwerke bei den Czechen dieselbe liebevolle Aufnahme findet, wie bei allen Deutschen. Seit dem 7. d. M., an welchem die Erstaufführung dieser Oper am National-Theater stattfand, erlebte sie 5 Wiederholungen bei vollem Hause. Es ist diese Aufführung der Meistersinger im czechischen Theater kein kleines Ereigniß in der Opernwelt, denen diese urdeutschen Worte Wagner's in's Gut-Czechische zu übertragen, ohne dabei einen Tact zu verunstalten, war keine kleine Ausgabe Der Uebersetzer hatte manche gefährliche Klippe zu passiren und mag sich zuweilen in der bedrängten Lage befunden haben wie einst Odysseus bei Skylla und Charybdis. Und so wie dieser neues Leben athmete, als er jene gefährliche Stelle hinter sich hatte, so ungefähr muß dem Uebersetzer Herrn Novotný zu Muthe gewesen sein, als er die schwere Arbeit vollendet hatte. Nur ein vorzüglicher Uebersetzer, der zugleich begabter Componist ist, wie Novotný, konnte sich dieser Aufgabe unterziehen, ein anderer wäre an dieser Skylla und Charybdis gescheitert. Genannter Uebersetzer, welcher schon eine große Anzahl deutscher, italienischer und französischer Opernlibrette mit großem Geschick in's Czechische übersetzte (besonders hervorgehoben sei jenes zu Don Juan), hat mit der Meistersinger-Uebersetzung ein Meisterstück geliefert, das nur Jemand zu würdigen versteht, der die Eigenthümlichkeit der czechischen Sprache genau kennt. Denn jene unterscheidet sich von der deutschen durch andere Ausdrucksweisen, andere Satzfolgen, anderen Geist und Witz. Nachdem die Uebersetzung beendet war, gingen Capellmeister Czech und die Künstler sogleich an's Werk. An Talent, Fleiß und Ausdauer fehlt es jenen Kräften nicht und so bot die Aufführung der Meistersinger einen durch keine Disharmonie gestörten Genuß.

Zwei große Werke bot das National-Theater in kurzer Zeit seinem Publikum: Verdi's Falstaff und „Die Meistersinger". Erstes Werk von Capellmeister Anger, das andere von Capellmeister Czech einstudirt. Beide Opern kamen fast tadellos zu Gehör.

Besonders hervorzuheben ist die Leistung des Herrn Heš als Beckmesser. Er verstand es, mit Hintansetzung seiner herrlichen Stimmmittel, im Sinne Wagner's, die alberne und sich lächerlich machende Bosheit des Stadtschreibers vorzüglich darzustellen, ohne in's Uebertriebene auszuarten. Dieser Künstler tritt zum größten Bedauern der Prager bald sein Engagement in Hamburg an. Dir. Pollini hatte denselben in Wien zur Musikausstellungs-Zeit in der „Verkauften Braut" von Smetana gehört und engagirte ihn für seine Bühne.

In jüngster Zeit wurde auch Dvořák's große Oper „Dimitri"

einige Mal mit großem Erfolge gegeben. Dvořák hat den etwas matten Schluß dieser Oper gekürzt und effectvoller gestaltet. Dieselbe kann nun ihren Lauf durch die Welt nehmen, und wir zweifeln nicht, daß sie gefallen wird, denn wenn auch in derselben die dramatische Kraft, jener der anderen hervorragenden Componisten der Neuzeit etwas nachsteht, so können wir dennoch Dvořák als einen der formgewandtesten, polyphonen und gedankenreichsten, in die forderste Reihe stellen. Denselben Fehler den genannte Oper früher hatte, besitzt noch heute seine neueste Oper „Jacobin" (Der Jacobiner). Auch diese schwächt sich zum Schlusse ab; jedoch kann man diese Schuld nicht dem Componisten, sondern nur dem Librettisten beimessen. Bei dem „Jacobiner" müßte der letzte Act neu geschaffen werden; dann erst könnte dieses Werk auch für andere Bühnen brauchbar sein und würde zweifellos gefallen, denn es ist reich an originellen Gedanken, characteristischen Gestalten, effectvollen Scenen und sanglich dankbaren Nummern für Chöre, Ensembles und Soli.

Die Czechen haben ihren Dichter Vrchlichy, der einen so großen Ruf genießt, daß seine Werke schon jetzt in die polnische, russische und deutsche Sprache (in letztere von Edmund Grün) übersetzt sind. Aber einen bedeutenden Librettisten haben sie bis jetzt noch nicht besessen. Friedrich Smetana hatte — den Text zur „Verkauften Braut" und dem „Geheimniß" ausgenommen — nur zu mittelmäßigen Libretti seine schöne Musik gemacht. Wie viel mehr Schönes hätte jener geniale Schöpfer geleistet, wenn ihm bessere Texte zu Gebote gestanden hätten?! Ludwig Grünberger.

Wien (Schluß).

Das erste philharmonische Concert wurde mit Mozart's „Maurerischer Trauermusik" eröffnet, welches Tonstück mit Rücksicht auf das Hinscheiden Hofcapellmeisters Helmesberger gewählt wurde; eine Wahl, die nicht sehr passend, da Helmesberger dem Freimaurerthume ganz ferne stand, und nur die Thatsache, daß das Orchester dieses Tonstück von der vor zwei Jahren abgehaltenen Mozartfeier her schon eingeübt hatte, seine Wahl aus practischen Gründen erklärt. Der übrige Theil des Programms bestand aus R. Wagner's „Faust-Ouverture", den Brahms'schen Variationen über ein Thema von Haydn und der Schumann'schen Esdur-Symphonie, Werke, welche sämmtlich dem Repertoir der philharmonischen Concerte angehören, und mit jener Präcision, die dieser Körperschaft eigen wiedergegeben wurden.

Das zweite philharm. Concert wurde mit einer Novität eröffnet, dem Symphoniesatz „Visehrad" aus dem symphonischen Cyclus „Mein Vaterland" von Smetana, aus welchem Cyclus die Theile: „Die Moldau" und „Aus Böhmens Flur und Hain" schon zur Aufführung kamen. Der nun aufgeführte Symphoniesatz, mit welchem der genannte Cyclus beginnt, führt ein Motiv, welches die alte Königsburg Vysehrad mit ihren Rittern, Minnesängern und Turnieren zu schildern hat, klar, gewandt, und unter Verwendung glänzender Instrumentalfarben durch, ohne jedoch auf das Publicum dieselbe günstige Wirkung hervorzubringen, die die vorhergenannten Sätze aus demselben Symphonien-Cyclus erzielten. Der solistische Theil des Concertprogrammes, das mit Beethoven's achter Symphonie seinen Abschluß fand, war in den Händen der Pianistin Fräulein Pancera, die das schwierig auszuführende und für Virtuosen auch nicht sehr dankbbare Clavierconcert von Brahms spielte und für ihre Mühe durch den ihr persönlich ausgesprochenen Dank, des im Concerte anwesenden Componisten entschädigt wurde.

Das dritte philharm. Concert macht uns mit der neuesten Orchestercomposition Carl Goldm[illegible]s, seiner „Sappho-Ouverture" bekannt, die viel eher die Namen Judith, Deborah oder Jephta haben könnte, wenn diese Musik schon den Seelenkampf einer der Geschichte oder Sage angehörenden Frau schildern soll, als den obengenannten Titel, denn die Musik, die wir vernehmen, klingt so orientalisch, daß wir uns nicht bei ihrem Anhören die regelmäßigen Linien des classischen Helenenthum's vergegenwärtigen können. Aber auch ohne Rücksicht auf die mit dem Titel des Tonstückes übereinstimmen sollende Musik ist der ganze Tonsatz durch die sehr lärmende Orchestrirung und den häufigen Tact- und Tonartwechsel ein so unruhiger, daß man allenfalls den Eindruck eines glänzenden Instrumentalsatzes, aber nicht den eines anregenden Musikstückes erhält. Wie erlösend aus diesem Tonlabyrinth wirkten die Töne der hiernach gespielten Schubert'schen Hmoll-Symphonie-Fragmente, und der Adur-Symphonie von Mendelssohn, die in schwungvoller Ausführung das Concert beschloß.

Noch novitätenreicher war das mit Schumann's Genovefa-Ouverture eingeleitete vierte philharm. Concert, welches Grieg's Suite „Peer Gynt" (Nr. 2) und Fibich's Esdur-Symphonie in erstmaliger Aufführung bot. Die Suite von Grieg zeichnet sich gleich der ersten Peer Gynt-Suite durch originelle Themata und eine geistreiche und wirkungsvolle Instrumentation aus, durch welche sie zu einem dankbaren Tonstück für gut geschulte Orchester wird, und daher auch bei ihrer Wiedergabe durch das philharmonische Orchester großen Beifall erhielt. Fibich's Symphonie erwies sich als ein Werk, dessen faßliche Motive in logischer Folge, interessanter und klarer Durchführung erklingen, und da, obwohl Fibich aus demselben Lande wie Smetana und Dvořák stammt, dennoch seine Musik keine Anklänge an böhmische Nationalmelodien enthält, was dieser Symphonie den Character echt deutscher Musik giebt, machen wir alle deutschen Concertinstitute, welche Orchestermusik pflegen, auf Fibich's gediegene und wirksame Arbeit aufmerksam.

Das fünfte philharm. Concert brachte an Stelle einer Novität, die bis jetzt in Wien noch nicht öffentlich gespielte, im Jahre 1815 für die Londoner philharmonische Gesellschaft von Cherubini componierte Concertouverture; ein Werk, welches nach Form und Inhalt wohl die Hand eines Meisters verräth, ohne jedoch hierbei besonders Hervorragendes zu enthalten. Die anderen Darbietungen dieses Concertes, welches mit Beethoven's Adur-Symphonie schloß, waren Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus", die mit ihrem klaren motivischem Bau und schwungvollem Tonsatze von durchgreifender Wirkung war, und Raff's Cello-Concert, welches von Gérardy aus Paris mit einem für sein Alter — er zählt erst fünfzehn Jahre — seltenem Verständnisse, und so vollendeter Technik gespielt wurde, daß ein nicht endenwollender Beifall seinem Spiele folgte.

Im sechsten philharm. Concert wurde die bis jetzt diesem Concert-Repertoire noch nicht angehörende Bdur-Symphonie von Mozart (K. 319) aufgeführt, deren zierliches Menuett und in munterer Laune erklingendes Finale die Hörer am meisten erfreute. Hiernach folgten noch Bizet's Arlesiénne-Suite, Haydn's Esdur-Symphonie und Berlioz' Ouverture „Römischer Carneval" Werke, die vom philharmonischen Orchester schon sehr oft gespielt wurden und nach Inhalt und Ausführung keiner Kritik mehr bedürfen; nur die Versetzung der Berlioz'schen Ouverture zum Schluß des Concertes kam uns, da die Ouverturen doch zu der Eröffnung einer Production verfaßt sind, nicht ganz logisch vor.

Die vielen Vereinigungen für Kammermusik, welche alle jährlich einen größeren Cyclus absolviren, haben sich dieses Jahr noch um das „böhmische Streichquartett" vermehrt, welches, durch seine vorjährigen Erfolge ermuthigt, auch dieses Jahr hier concertirte und wir können, da unser Bericht sonst eine zu große Ausdehnung erfahren würde und wir die künstlerischen Eigenschaften aller dieser Genossenschaften in dieser Zeitschrift schon eingehend gewürdigt haben, uns nur auf eine Besprechung der von ihnen gebrachten Novitäten beschränken und nennen das von dem „böhmischen Quartett" hier eingeführte Dvořák'sche Quartett Op. 37, welches zwar mit reicher thematischer Arbeit ausgerüstet, durch diese aber die Klarheit in der Durchführung behindert und keinen einheitlichen Eindruck hinter-

läßt und ferner die an dem dritten Rosé'schen Kammermusikabend zum ersten Male aufgeführte neue Suite in Es dur für Clavier und Violine, Op. 93 von Carl Goldmark. Dieses Werk hat wie alle neueren Instrumentalarbeiten Goldmark's das Bestreben zu möglichster Klangwirkung zu gelangen, die es aber nur durch ungewöhnliche Modulationen, häufigen Zeitmaßwechsel und große Inanspruchnahme der technischen Leistungen der Ausübenden erreicht. Letztere wurden ihr auch im vollsten Maße durch Concertmeister Rosé und Ignaz Brüll zu Theil, so daß der große Erfolg, den diese Suite erfuhr, da sie doch nur im dritten Satze, einem ruhigen und heiteren Allegretto, die Hörer zu fesseln vermochte, zum größten Theile nur der kunstvollendeten Wiedergabe gelten konnte.

Einen einheitlichen Kunstgenuß gewährten uns erst wieder die internen Musikabende des „Orchestervereins für classische Musik“ und des „Wiener academischen Wagnervereins“. Der Orchesterverein bewies in seinem ersten diesjährigen internen Abend, daß er auch das Publicum zu interessiren vermag, ohne wie in seinen früheren Poductionen immer ein Concert für Streichorchester von Händel oder Bach zu spielen. Das Programm enthielt diesmal Haydn's G moll-Symphonie, Mozart's D-Symphonie (Breitkopf & Härtel Nr. 5) und die Passacaglia aus Georg Muffat's Kammersonate Nr. 5 (für Streichorchester), die unter Professor Grädener's Leitung mit Schwung und Verständniß zu Gehör gebracht wurde, während die solistische Mitwirkung von dem Concertsänger Herrn Gärtner übernommen war, welcher durch den stilvollen Vortrag der Arie „Quella fiamma che m'accende“ von Benedetto Marcello die Hörer zu interessiren wußte, die wie bei den Orchestervorträgen für das Gebotene mit lautem Beifall dankten.

Gleich anregend durch vorzügliche Ausführung und dessen, was ausgeführt wurde, waren der dritte und vierte interne Musikabend des Wiener acad. Wagnervereins. Der dritte Musikabend enthielt fast nur Tonstücke von R. Wagner. Der Pianist Herr Foll trug mit dem Vereinsdirigenten auf zwei Clavieren den „Huldigungsmarsch“ und „Siegfried's Rheinfahrt“ vor, Frl. Bratanisch sang: Erda's Mahnung an Wotan aus „Rheingold“ und die Waldtrautscene aus der „Götterdämmerung“ und Hofopernsänger Reichmann entzückte die Hörer durch die treffliche Wiedergabe einiger Sologesänge aus „Rheingold“ und „Parsifal“. Außerdem sang Reichmann noch, von immer wachsenderem Beifalle begleitet, Schubert's „Doppelgänger“ und Löwe's Ballade „Die Raigerbeitze“. Der Vereinschor betheiligte sich an diesem Abend mit dem Vortrage von Lotti's „Crucifixus“, zweier stimmungsvollen Chöre von Robert Franz und des ersten Finales aus Wagner's „Rienzi“.

Gleich großes Interesse bot der vierte interne Musikabend, welcher von dem Vereinschor mit dem „Pater noster“ aus Liszt's Oratorium „Christus“ eröffnet, einen großen Theil des Oratoriums „Lazarus“ von Franz Schubert zur Aufführung brachte. Schubert bietet in diesem Werke zwar keine eigentliche Oratorienmusik, aber eine pathetische Lyrik, die in Verbindung mit dem innigen Ausdruck seiner Tonsprache der elegischen Stimmung, welche der Stoff dieser Tondichtung bedingt, gerecht wird, und welche auch in der Durchführung der Soloparthie durch Herrn Oberhauser wie in den Chören in würdiger Weise zur Geltung kam. Von den Solovorträgen dieses Abends nennen wir R. Wagner's Lied „Träume“ und das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, welches von Fräulein Leschki mit gut geschulter Stimme und verständnißvoller Declamation gesungen wurde, und das von dem Hellmesberger'schen Quartett unter Mitwirkung des Opernorchestermitgliedes Herrn Stecher vorgetragene Quintett von A. Bruckner, das in dem tief empfundenen Andante seinen Schwerpunkt hat und mit der ihm gewordenen ausgezeichneten Wiedergabe enthusiastischen Beifall hervorrief.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr d'Albert hat auf Einladung der Società del Quartetto zu Mailand zwei Clavierabende daselbst veranstaltet und mit seinem unvergleichlichen Spiel auch dort den tiefgehendsten Eindruck auf seine Zuhörer gemacht.

— Herr Hugo Becker tritt am 1. September in den Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums und wird neben Herrn Prof. Coßmann als Lehrer des Violoncellspiels wirken.

— Verdi begiebt sich in den nächsten Tagen von Mailand nach Paris, um den letzten Proben seiner Oper „Falstaff“ beizuwohnen. Das Werk wird im April an der Großen Oper in Scene gehen.

— Nach Herrn Mottl hat Herr Generaldirector Levi aus München eines der Colonne-Concerte zu Paris dirigirt und mit seinen Beethoven- und Wagner-Interpretationen noch größere Anerkennung gefunden, als sein Carlsruher College.

— Kammersänger Max Alvary ist infolge eines Unfalles an das Bett gefesselt. In dem Münchener „Ring des Nibelungen“ wird Heinrich Vogl statt seiner den „Siegfried“ singen.

— Herr Kgl. Musikdirector F. Voretzsch in Halle erhielt vom König von Preußen den Professortitel.

— „Du hast's erreicht, Octavio.“ Fünfzig Jahre sind verflossen seit Joachim und 40 Jahre, seit die Patti zum ersten Male in London an die Oeffentlichkeit traten. Um das Ereigniß zu feiern, wird in London zu Ehren Beider eine künstlerisch ausgeführte Gedenkschrift überreicht. Daß Joachim in so hohem Alter geigt, ist nicht außergewöhnlich, daß aber die Patti mit 51 Jahren heute noch singt und entzückt, ist fast unglaublich.

— In Gera ist ein Wilhelm Tschirsch-Denkmal feierlich enthüllt worden. Das Denkmal des Componisten, von Bildhauer Günther (Berlin) geschaffen, ist wohlgelungen.

— Am 22. Februar ist in Bernburg der königliche Musikdirector und ehemalige Armee-Musikinspicient F. W. Voigt im 61. Lebensjahre gestorben.

— In Baden-Baden starb am 22. März d. J. der greise, als Pianist und Componist bekannte und beliebte Jakob Rosenhain, geboren 2. December 1813 zu Mannheim; die Leichenfeier, an welcher sich die Spitzen der Behörden, die Prinzessin Amelie zu Fürstenberg persönlich, ferner alle musikalischen Vereinigungen betheiligten und bei welcher Hr. Dr. Gottfr. Kratt ein tiefempfundenes, von ihm selbstverfaßtes schönes Gedicht sprach, gestaltete sich zu einer erhebenden Kundgebung der allgemeinen Sympathien, deren sich der Künstler allseits erfreute.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In der Berliner Hofoper ist die Aufführung des Sullivan'schen „Ivanhoe“, die im April stattfinden sollte, auf Wunsch des Componisten, auf den Herbst verschoben worden. Das Werk soll dann als erste Novität in Scene gehen. In diesem Frühjahr werden aber noch die Kaskel'sche einactige Oper „Hochzeitsmorgen“ und „Die verkaufte Braut“ von Smetana erstmalig in Scene gehen.

— E. d'Alberts Oper „Der Rubin“ kommt Ende dieses Monats im Stadttheater zu Bremen zur Aufführung.

— „Mascagni arbeitet an einer neuen Oper“, deren Libretto in venetianischem Text geschrieben ist und die theils in Venedig, theils in Burano spielt. „Der Verfasser des Libretto ist Olieto Guerrini, der als Lyriker unter dem Namen Lorenzo Stecchetti berühmt ist.“

— Weimar giebt eine gewisse Führung in der Musik und dem Theater nicht auf. Verdi's „Falstaff“ wurde am 8. d. M. zur Feier des siebzigsten Geburtstages der Großherzogin Sofie gegeben.

— „Guntram“, die erste Oper von Richard Strauß, wird am 6. Mai unter des Dichter-Componisten Leitung in Weimar ihre allererste Aufführung erleben. Die Dichtung ist im Stile des Tristan gehalten.

— Franchetti, der Componist von „Asrael“, „Colombo“, „Fior d'Alpe“ arbeitet jetzt an einer mystischen Legende: „Maria von Egypten“, welche in der Art des „Parsifal“ gehalten sein soll.

— Giacosa hat für Puccini, den Componisten der „Manon“, ein Libretto „La Bohême“ geschrieben.

Vermischtes.

— Einem in München zusammengetretenen Verein von Musikern und Kunstfreunden präsidirte Freiherr von Perfall. Man sprach über das Programm der im Juli dieses Jahres stattfindenden Orlando di Lasso-Feier. Es wurde beschlossen, am Vorabend des Festtages eine Serenade der besten Münchener Gesangvereine vor dem Standbilde Orlando's am Promenadeplatz und am Festtage selbst ein großes Concert zu veranstalten, wobei hauptsächlich Compositionen des Gefeierten zu Gehör gebracht werden sollen.

— Mitte April finden im königlichen Theater zu Lissabon sechs Concerte der Concert-Gesellschaft aus **Madrid** statt. Als Dirigent wird Generalmusikdirector Hermann Levy aus München fungiren.

— Das Streichquartett der Herren Prof. Carl Halir, Markees, Ad. Müller und Hugo Dechert aus Berlin hat sich mit vielem Erfolg in Concerten der „Società del Quartetto" in Mailand hören lassen.

— Der Philharmonische Verein in Karlsruhe beabsichtigt unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Cornelius Rübner, das geistliche Drama von J. Massenet „Marie Madeleine" in deutscher Uebersetzung von Dr. G. Kratt aufzuführen. Das Werk wird in Karlsruhe zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung gelangen. Die Soli haben übernommen: Die Großherzogliche Kammersängerin Frl. Mailhac und die Concertsängerin Frau Hoeck-Lechner, sowie der Großherzogl. Kammersänger Herr Rosenberg und der Hofopernsänger Herr Heller.

— Am 4., 5. und 6. Mai dieses Jahres findet in Bonn ein eigenartiges Musikfest in der Beethovenhalle statt, welches Beethoven's Entwicklung als Symphoniker durch Aufführung seiner neun Symphonien in chronologischer Reihenfolge durch das Kölner Gürzenich-Orchester unter Leitung des Professors Dr. Franz Wüllner zeigen soll. Die billigen Eintrittspreise: 8, 10 und 12 Mark für alle drei Concerte, dürften einen großen Zuzug von Fremden veranlassen.

— Karlsruhe. Am Charfreitag gelangte in der Festhalle die Matthaeus-Passion von Bach unter Mottl's Leitung zur Aufführung. Der 600 Stimmen starke Chor setzte sich zusammen aus Mitgliedern der Karlsruher Vereine und dem Hoftheater-Chor. Der Knabenchor zählte 120 Stimmen. Außerdem wirkte noch die Hof-Capelle mit, welche durch Mitglieder der Grenadier-Capelle verstärkt war. Die Solopartien lagen in den Händen der Fräulein Bianchi (Sopran), Frl. Frank-München (Alt), der Herren Plank (Jesus), Emil Götze (Evangelist), Heller (Judas, Petrus, Pilatus). Die Aufführung durfte als eine in allen Theilen wohlgelungene bezeichnet werden. Frl. Bianchi erhielt vom Großherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. F.

— Berlin. Von den „Prüfungen", die uns das winterliche Concertleben brachte, sind die des Stern'schen Conservatoriums fraglos zu den angenehmsten zu rechnen. Unter den Privatinstituten der Residenz bewährte es wiederum seinen ersten Rang. Ueber die Leiterin des berühmten Institutes, Frl. Jenny Meyer, hat die Kritik nichts Neues hinzuzufügen, hat ja ihre Kunst als Gesangsmeisterin und ihr ungewöhnlich organisatorisches Talent, ihr in der Musikwelt einen historischen Ruf erworben. Zahlreiche Gesangsgenerationen hat sie ausgebildet, darunter Concert- und Opernsänger von hoher Bedeutung. Die Prüfungen wurden eingeleitet durch die Elementarclassen im Saal Bechstein. Das Programm der noch sehr jugendlichen Musikanten umfaßte Namen von gutem Klang: Bach, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Stephen Heller, Raff, Gade, Reinecke, Jensen, Moskowsky u. a. Dieses war das Fundament, in vier weiteren Concerten wurden — um im Bilde zu bleiben — die einzelnen Stockwerke aneinander gefügt. Sechszehn Schülerinnen führte Frl. Jenny Meyer in's Treffen mit Gesängen, die von Händel bis auf die neueste Zeit Brahms, Rubinstein, Grieg u. a. herabgingen. Professor Ehrlich, Gernsheim, Dreyschock, Wolf, van de Sandt u. a. standen an der Spitze der pianistischen Truppen; die Herren Exner, Florian Zajic und Kräfel commandirten die Geiger. Wir kommen zum Gipfel des Ganzen, zwei Schlußconcerten in der Singacademie, unter Begleitung des philharmonischen Orchesters. Sie brachten Gaben, die zum großen Theil als reife Virtuosenleistungen gewürdigt werden müssen. Chopin's Concerte in E und Fmoll, Schumann's Concert in Amoll, Violinconcerte von Spohr, David, Vieuxtemps bezeichnen die hohe Stufe der Darbietungen. Die Compositionsclassen waren durch Fräulein Albisser und die Herren Nepomuceno und Winckworth talentvoll vertreten. Der Frauenchor unter Capellmeister Kleffel führte eine Mendelssohn'sche Motette und Radecke's 13. Psalm sehr befriedigend aus; ein Solovortrag im doppelten Sinne des Wortes war der Vortrag der Orgelsonate von Rheinberger durch Herr Nepomuceno. E. M.

Kritischer Anzeiger.

Erb, M. J. Orchester-Suite. Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig.

Die vor Kurzem erschienene Orchester-Suite erzielte auch am 1. März im letzten Abonnement-Concert zu Straßburg unter Leitung des Herrn Prof. Stockhausen II durchschlagenden Erfolg. Die Straßburger „Post" berichtet darüber wie folgt: Das Werk unseres Mitbürgers ist eine derart ausgereifte musikalische Frucht und hat auf die Zuhörer einen solch erfreulichen Eindruck gemacht, daß man wohl erwarten darf, daß sich der schönen Composition bald alle Concertsäle öffnen werden, wie sie denn auch bereits in einigen Städten mit Erfolg zur Aufführung gelangt ist. Nachdem der erste präludirende Satz, dem ein leichter tragischer Hauch einen eigenthümlich bedeutsamen Reiz verleiht, den Hörer in lebhaft gefesselte Stimmung versetzt hat, erfreut ihn eine Gavotte von erquicklichster Frische und ungesucht melodischer Liebenswürdigkeit. Die Canzone ist durch eine Gesangsmäßigkeit edelsten Characters ausgezeichnet und der letzte Satz (Marcia), in dem am Schlusse als geistreiche Ueberraschung das Thema des Präludiums wieder auftaucht, athmet den ganzen Ernst und die Energie eines sich in den mannigfaltigsten Gestaltungsformen mit Leichtigkeit bewegenden Künstlers. Erb hat mit dieser Composition einen Schritt nach vorwärts gethan, zu dem man ihm in voller Aufrichtigkeit Glück wünschen darf.

Aufführungen.

Breslau, den 26. Februar. Bohn'scher Gesangverein. 55. Historisches Concert. Felix Mendelssohn-Bartholdy als dramatischer Componist. Arie Nr. 1 aus der Oper „Die beiden Pädagogen". Quartett Nr. 3 aus der Oper: „Die wandernden Comödianten". Quartett Nr. 4 aus der Oper: „Der Onkel aus Boston" oder „Die beiden Neffen". Chor und Arie Nr. 12 aus der Oper: „Die Hochzeit des Camacho". Lied Nr. 4 aus dem Liederspiel: „Heimkehr aus der Fremde". Chor aus: „Antigone". Lied mit Chor aus: „Ein Sommernachtstraum". Chor Nr. 4 aus „Athalia". Chor aus: „Oidipus in Kolonos". 2 Stücke aus der unvollendeten Oper: „Loreley". — 5. März. 56. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Mehrstimmige Sätze aus Mozart's dramatischen Werken. Chor aus dem heroischen Drama: „Thamos, König von Egypten". Quartett aus der Oper: „Idomeneo, Rè di Creta". Duett aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail". Duett aus der Oper: „L'Oca del Cairo" („Die Gans von Cairo"). Zwei Stücke aus der Oper: „Le Nozze di Figaro". („Die Hochzeit des Figaro"): Duett und Schlußsatz (Septett) des ersten Finale's. Zwei Stücke aus der Oper: „Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni". („Don Juan"): Terzett und Sextett. Sextett aus der Oper: „Cosi fan tutte" („Weibertreue"): Zwei Stücke aus der Oper: „Die Zauberflöte": Terzett und Quintett. Recitativ und Finale aus der Oper: „La Clemenza di Tito".

Christiania, den 27. Januar. 3. Kammermusik-Soirée. Mitwirkende: Frau Agade Grondahl, Frl. Clara Polscher, Herr Martin Ursin, Herr Capellmeister Hennum, Herr Violinist Lange, Herr Bratschist Alf. Andersen. Piano. Quartett in Adur, Op. 26 von Brahms. (Frau Grondahl, die Herren Lange, Alf. Andersen und Hennum.) Widmung und Stille von Schumann. Frühlingslied von Umlauft, Feldeinsamkeit von Brahms. Hoffnung von Grieg. Wiegenlied von Harthan. (Frl. Clara Polscher.) Accompagneter (Herr Martin Ursin). Piano-Trio in Dmoll, Op. 63 von Schumann. (Frau Grendahl, die Herren Lange und Hennum.) — 31. Januar. Concert von Clara Polscher. Mitwirkende: Frl. Borghild Holmsen. Einsamkeit von Schubert. Intermezzo von Schumann. Ich will meine Seele tauchen von Dwelshauvers-Dery. Ein Traum von Grieg. (Clara Polscher.) Spielmannslied und Wenn junge Herzen brechen von Holmsen. Röschen biß den Apfel an von Sinding. Frühlingsnacht von Schumann. (Clara Polscher.) Til Våren und Humoreske von Grieg. Davidsbündler-Marsch aus Carneval von Schumann. (Borghild Holmsen.) Märzschnee vom Erbprinzen von Anhalt. Barbarazweige und Mailied von Reinecke. Wiegenlied von Sommer. (Clara Polscher.) Es muß ein Wunderbares sein und Jugendglück von Liszt. Kinderlied von Berger. Winterlied von Koß. (Clara Polscher.)

Dresden, den 27. Januar. Königliches Conservatorium für Musik (und Theater). Musik-Aufführung ausgeführt von Musik-Vollschülern. Capriccio brillant, Hdur, für Clavier. Mit zweitem Clavier, Op. 22 von Mendelssohn. (Fräulein Altrock.) Air variés Nr. 10 für Violine von Bériot. (Fräulein Penny.) Für Orgel:

Fuge H moll und Fuge G moll von Bach. (Herr Goldberg.) Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, I., II. und III. Satz, Op. 50 von Hofmann. (Frl. Fitschett, Herren Scheinpflug, Manns, Hoyer.) Lieder für Bariton: Allerseelen, Op. 85, 3 von Lassen; Widmung, Op. 25, 1 von Schumann und Serenade, Op. 40, 4 von Bruch. (Herr Lehmann.) Phantasie für Clarinette über Motive aus „Rigoletto" von Verdi von Bassi. (Herr Helbig.) Concert für Clavier, 1. Satz, mit zweitem Clavier, Op. 54 von Schumann. (Frl. Grünberg.) (Concertflügel: Julius Blüthner.) — 9. März. Populäres Concert vom Dresdner Männergesangverein (Direction: Königl. Musikdirector Hugo Jüngst) unter Mitwirkung der Gewerbehaus-Capelle (Direction: Königl. Musikdirector A. Trenkler). Ouverture zur Oper „Rosamunde" von Schubert. „Charfreitagszauber aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal" von Wagner. Phantasie aus der Oper „Die Bajazzi" von Leoncavallo. „Hymne" (mit Begleitung von Blasinstrumenten) von E. H. z. S. „O Sanctissima", Sicilianisches Schifferlied. „Der Gondelfahrer" von Schubert. (Instrumentirt von Herm. Kretschmar.) „Sturmlied von Arnold. Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. Paraphrase über „Spinn! Spinn!" von Franz. „Schwälblein komm' wieder" von Döring. „Wenn's nach Zweier Willen ginge" von Angerer. „Rothaarig ist mein Schätzelein" von Kirchl. „Margareth am Thore" von Jensen. „Osterhymne" nach einer Melodie von Palestrina, bearbeitet von Taubert. Pecheur und Napolitain et Napolitaine und Toréador und Andalouse aus „Balcostumé" von Rubinstein. „Im Dunkeln", für Männerchor und Orchester von Engelsberg. (Instrumentirt von Kremser.)

Leipzig, den 6. Januar. Vereinshaus-Concert. Concert A moll für Orgel, erster Satz, von Bach. (Herr Orgelvirtuos Pfannstiel.) Sechs Weihnachtslieder: Christbaum; Die Hirten; Die Könige; Simeon; Christus der Kinderfreund und Christkind von Cornelius. (Fräulein Susanne Stade, Concertsängerin.) Largo für Cello von Händel. (Herr Violoncellist Ph. Hammig. Clavierbegleitung Herr Dr. Stade.) Des Abends und Novellette (Nr. 2, D dur) von Schumann. (Claviersolo Herr Dr. Stade.) Zwei Lieder: Du liebes Auge und Im Mai von Franz. (Frl. Stade, Herr Dr. Stade.) Andante aus dem 1. Concert für Cello von Davidoff. (Herr Hammig, Herr Dr. Stade.) Finale für Orgel von Guillmant. (Herr Pfannstiel.) (Concertflügel: Jul. Blüthner.) — 21. Jan. Vereinshaus-Concert. Alt-Arie von Händel. Altdeutsches Lied von Schulz. Pur dicesti von Lotti. (Fräulein M. Boye.) Trio für Clavier, Violine und Violoncell von Schumann. (Frl. E. Schmidt, Herr Rother, Herr Robert Hansen.) Der greise Kopf von Schubert. Die Krähe und Belsazar von Schumann. (Frl. M. Boye.) Trio für Clavier, Oboe und Horn von Reinecke. (Fräulein E. Schmidt, Herr Tamme, Herr Rudolph.) Träume von Wagner. Die Höh'n und Wälder von Franz. Lied von Heyse. (Frl. M. Boye.) — 11. Februar. Vereinshaus-Concert. (Mitwirkende: Fräulein Emma Sperling, Concertsängerin; Herr Organist Paul Gerhardt, Herr Curt Hering (Violine); Herr C. Schütze, Director der höheren Musikschule (Clavierbegleitung). Sonate für Orgel von Rheinberger. Geistliches Lied von Becker. Fantasia appasionata für Violine von Vieuxtemps. Solvejg's Lied von Grieg. „Morgens steh' ich auf und frage" von Liszt. Für Violine: Legende von Wieniawski und Berceuse von Kroß. Waldfahrt von Franz. „Ich fahr dahin" von Holstein. Chromatische Phantasie von Thiele. (Concertflügel: Blüthner.) — Zu unseren Passions-Musiken in der Charwoche. Zu einer der ältesten kirchlichen Einrichtungen gehört die Aufführung der Passionsgeschichte in der Leidenswoche. Vom 4. Jahrhunderte an waren die Passionen nach den vier Evangelien für die verschiedenen Tage der Charwoche vorgeschrieben. Geschah dies anfangs nur in der Form einer feierlichen Recitation (d. i. nicht Lesen, sondern ein Vortrag nach festen Regeln mit Steigen und Fallen der Stimme innerhalb weniger Töne) durch den Diacon, so wird schon im 12. Jahrhunderte der Text in die Erzählung, in die Worte Christi und in die Worte der in die Handlung eingreifenden Personen zerlegt, so daß sich drei Personen am Vortrage betheiligen mußten, der Sacerdos (Jesus), der Diacon (Evangelist) und der Subdiacon (Volk und Einzelpersonen). Auf dieser Grundlage vollzog sich der spätere melodische Ausbau, in welchem der Künstler die sanctionierte Formel zu einem fortlaufenden, mehrstimmigen Tonsatze mit eingestreuter Erzählung benutzte, so daß alle Reden Jesu rc. vierstimmig von einem Chore gesungen wurden, oder er behielt die kirchlich dramatische Form bei und ließ die Einzelpersonen und das Volk durch einzelne Sänger bez. den Sängerchor reden. In diesen beiden Richtungen bewegen sich die Passions-Musiken bis in's 17. Jahrhundert, wo die zweite (dramatische) Gruppe die Oberhand gewinnt und in Heinrich Schütz ihren bedeutendsten Vertreter findet. Als Schütz 1648 den Thomanerchor in Leipzig zum ersten Male hörte, scheint ihm erst eine Ahnung von seiner höchsten Aufgabe in der kirchlichen Musik gekommen zu sein. Er dedicierte diesem berühmten Chore seine „Chormusik ad Chorum sacrum," da dieser „Musikalische Chor zu Leipzig für andern einen großen Vorzug gehabt," und aus den Anregungen, die er da erhielt, mögen seine späteren Chorwerke in der letzten Hälfte seines künstlerischen Schaffens hervorgegangen sein. In seiner Matthäus-Passion gipfelten die Passions-Musiken ohne Instrumentalbegleitung, bis diese Compositionsweise im 18. Jahrhunderte für immer verdrängt wurde durch die Passionen eines Joh. Seb. Bach, die ebenfalls in der Matthäus-Passion dieses Meisters ihren Höhepunkt erreichten.

Magdeburg, den 20. Januar. Pestalozzi-Gedenkfeier und Feier des 25jährigen Bestehens des Pestalozzi-Zweigvereins Magdeburg unter Mitwirkung des Lehrer-Gesang-Vereins und des Fräulein A. Lütkemüller. Danket dem Herrn, Psalm 106, Männerchor von Rebling. Festprolog, gedichtet und gesprochen von Herrn Wilhelm Leinung. Festrede, Herr Pastor Dr. Wolff, Ehrenmitglied des Vereins. Deutsches Land, Gott segne dich, Männerchor von Blumner. Hoch auf den Kaiser. Dem Kaiser, Männerchor mit Begleitung des Pianoforte von Bruch. Bericht von Herrn Tietge. Lieder, gesungen von Frl. Anna Lütkemüller: Gute Nacht von Franz; Willst du mein sein von Brüll; Wiegenlied von Harthan. Lieder für gemischten Chor: Weihnachtslied von Schaper; Am Brunnen vor dem Thore von Schubert; Herz, mein Herz, warum so traurig von Glück. (Zwei Volkslieder bearbeitet von Gustav Schaper.) Männerchöre: Altdeutsches Minnelied von Isemann; Sturmbeschwörung von Dürrner; Aus der Jugendzeit von Radecke. — 3. Februar. Lieder-Abend des Lehrer-Gesang-Vereins unter Leitung seines Dirigenten Herrn Gustav Schaper. Männerchöre: Ein Geist, ein Herz von Mühling; Sturmbeschwörung von Dürrner. Abendlied für Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte von Vierling. Männerchöre: Es muß ein Wunderbares sein von Kirchl; Rößlein trab'! von Hofmann. Adagio und Rondo aus der Sonate Op. 24 von Weber. (Frau Pohlentz.) In der Nacht, für sechsstimmigen gemischten Chor von Herzogenberg. Heimweh, nach einer Volksmelodie von Fr. Glück, für fünfstimmigen Chor, Horn, zwei Clarinetten mit Streichquartett bearbeitet von Schaper. Männerchöre: Es g'fallt mer nummen eini von Vierling; Aus der Jugendzeit von Radecke; Deutsches Land, Gott segne dich von Blumner. Landknechtslieder für Männerchor: Vor der Schlacht; Beim wälschen Wein von Hirsch. — 12. Februar. Concert von Felix Berber zum Besten des Pensions-Fonds des Magdeburger Theater-Orchesters unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Käthe Freudenfeld aus Berlin und unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn Fritz Kaufmann. Ouverture aus „Zauberflöte" von Mozart. „Thusnelda", dramatische Concertscene von Seyffardt. Concert in ungarischer Weise (Op. 2 D moll) von Joachim. Lieder: „An die Musik" von Schubert; „Ich liebe dich" von Grieg; „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. Concert Op. 61 D dur von Beethoven. (Concertflügel: Steinway & Sons, New-York.)

Zwickau, den 21. Febr. Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi von Johann Sebastian Bach. (Mitwirkende: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly aus Leipzig, Frl. Hedwig Bernhardt aus Breslau, Herr Eduard Mann aus Dresden, Herr Hofopernsänger Ludwig Schrauff aus Dresden, Herr Cantor Kreßner, Herr Schäfer aus Leipzig (Soloviolinе), Herr Organist Türke (Orgel), Herr Göhler (Clavier), das Musikvereins-Orchester; Chor: Der verstärkte a capella-Verein, die Knabenstimmen des Kirchenschores zu St. Marien und St. Katharinen.)

Neue Lieder

Texte: Deutsch - Französ. - Englisch

aus

Constantin Wild's Verlag, Leipzig.

Hans Sommer, Op. 18.

Nr. 1.	Jung Anne	M.	1.20
„ 2.	O weine nicht!	„	—.80
„ 3.	All' mein Gedanken	„	—.80
„ 4.	Troubadour . . (hoch und tief) à M. —.80	„	1.60
„ 5.	Und käm' zu mir das schönste Weib	„	1.—
„ 6.	Des Mönches Nachtlied	„	1.—
„ 7.	Wandern am Rhein	„	1.—

Paul Umlauft, Op. 37.

Nr. 1.	Zueignung	M.	—.80
„ 2.	Versunken	„	—.80
„ 3.	Brich auf mein Herz	„	1.—
„ 4.	Zum Abschied	„	—.60

Heinrich Vogl.

Kgl. Kammersänger in München.

Adelheid's Lied	M.	1.—
Die Liebe	„	—.80
Fischerlied	„	—.80
Mein Herz ist übervoll	„	1.20
Der Fremdling (Ballade)	„	2.—
Quelle des Trostes	„	1.—

Richard Pohl.

Frühlingssehnsucht (hoch und tief)	M.	—.70
Volkslied	„	—.60
Liebesfrühling	„	—.60
Brautlied	„	1.—

August Klughardt, Op. 60.

Zwei kleine Lieder.

a) Mädel, wie blüht's b) Liebesgruss	M.	1.20

Ferdinand Pfohl.

Drei Lieder	M.	1.80
Daraus einzeln:		
Am ersten Mai	„	—.60
Schlummerlied	„	1.—
Rückkehr		
a) für männliche Stimme	„	1.50
b) für weibliche Stimme	„	1.50
Gleichniss	„	1.—
Stumme Liebe	„	1.—

Alexander Borodin.

Das Meer	M.	1.80
Des Mädchens Zauberschlaf	„	1.20

F. V. Dwelshauvers-Dery.

Liebeslied	M.	—.60
Mailied	„	—.60
Lotosblume	„	1.—

Pfingstfeier

Praeludium und Fuge für Orgel

von

CARL PIUTTI.

M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Fünf starke Bände, gr. 8°. Geheftet M. 63 netto, gebunden M. 73 netto. (Band I bis III in 3., Band V in 2. Auflage. Jeder Band ist einzeln zu haben.)

Friedrich Chopin als **Mensch** u. als **Musiker** von **Friedr. Niecks.**

Vom Verfasser verm. u. aus dem Englischen übertragen von Dr. **W Langhans. Zwei** starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften. Geheftet M. 15 netto. Elegant gebunden M. 18 netto.

Pfingsten.

G. Flügel, Pfingstkantate.

„Komm heil'ger Geist, du Herr und Gott".

Für vierstimmigen Männerchor.

Partitur und Stimmen . . . . M. 2.75.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. April 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Die Musikkritik beginnt meist mit einer billigen Künstlerbiographie, denn „um die Werke des vorliegenden Componisten richtig verstehen und voll erfassen zu können, müssen wir uns sein Leben vergegenwärtigen, seine Seelenbewegungen, seine Leiden und Freuden, welche sich in seinem gesammten künstlerischen Schaffen wiederspiegeln." Und das Alles der Analogie mit der Poesie zu lieb! Nun sind in der Poesie die das Leben erfüllenden Ideen und Kämpfe allerdings auch für das Aussehen des Kunstwerkes maßgebend, denn Ideen und Kämpfe bilden den Inhalt der Dichtungen. Als Schlüssel für das Verständniß dürfen freilich auch in der Poesie die realen Verhältnisse nicht vonnöthen sein, denn ein Kunstwerk, das in sich nicht abgeschlossen und aus sich heraus nicht verständlich ist, hat keinen Anspruch auf diesen Namen. Eine schlechte Dichtung kann durch den schönsten historischen Hintergrund, d. h. durch die rührendste auf sie bezogene Episode aus dem Leben des Dichters nicht besser gemacht werden; und zu manchem Heine'schen Lied kennt man den äußeren Anlaß besser überhaupt nicht, da die Bekanntschaft damit wie ein Blick hinter die Coulissen wirkt. Schon in der Poesie könnten sich die Aesthetiker vielfach das unersättliche Herumschnüffeln in den Annalen der Meister sparen, und dem, der die einzelnen Daten gedankenlos aus dem Conversationslexikon herausschreibt, sollte man für den betreffenden Abschnitt ebensowenig Honorar zahlen, wie einem Musikreferenten für das eine Drittel seines Referats, das er mit den Namen der Aufführenden vollpfropft; mögen diese für die Welt auch noch so gleichgültig sein. In der Musik ist die Betonung des Lebenslaufs ein Unfug, dessen Verbreitung unbegreiflich wäre, wenn nicht die Analogie mit der Poesie dabei ihr unheilvolles Spiel triebe. Was in der Musik die Beziehung auf Seelenkämpfe und ähnliche Geschichten zuläßt, das beschränkt sich auf wenige, für den Grundbestand der Tonkunst ganz gleichgiltige Dinge. Denken wir uns einen Componisten, der eine große Vorliebe für die helleren harmonischen Elemente zeigt! Daß dieser als Mensch eine froh und heiter angelegte Natur ist, kann ja sein. Von einem Muß ist aber nicht entfernt die Rede. Wie schon mancher große Dichter von der durchkosteten Misère des Lebens in seinen poetischen Schöpfungen kaum etwas ahnen ließ, so ist auch schon manche leicht beschwingte Melodie einer Feder entflossen, die von zitternder, schwergeprüfter Hand geführt wurde. Ein Componist kann sich durch besonders markige Rhythmen und fernige Motive hervorthun; muß er deshalb als Mensch durch Mannhaftigkeit glänzen? Und wenn er es thut, bleibt die Mannhaftigkeit als Attribut für seine Compositionsweise nicht eine Metapher, die wir wie so manche Metapher in musikalischen Abhandlungen dulden, weil für die Verschiedenartigkeit tonlicher Eindrücke in der Sprache eben keine Ausdrücke vorgesehen sind? Lassen wir aber die für das musikalische Ganze ziemlich unwesentlichen elementaren Merkmale bei Seite und fragen uns, in wiefern an dem Fundament der Musik das Seelenleben als Commentar zu Bedeutung gelangen kann. Ob etwas harmonisch seicht oder gediegen, ob es contrapunktistisch sorgfältig oder liederlich gearbeitet ist, das hängt allerdings auch davon ab, wie der Componist beim Niederschreiben gelaunt war. Aber um harmonische oder contrapunktistische Bedenklichkeiten zu erkennen, muß man sich erzählen lassen, daß der Autor vor dieser Leistung einen Strauß mit seiner Schwiegermutter bestand? Es imponirt uns auf den ersten Blick,

wenn Brendel in seiner Musikgeschichte die Weltanschauungen eines Haydn, Mozart, Beethoven ableitet und diesen musikalischen Größen die dichterischen Genies, zunächst Schiller und Goethe, nach und nach aber, obwohl er selbst zur Vorsicht bei solchen Parallelen mahnt, die ganze Dichterwelt des 19. Jahrhunderts gegenübergestellt (5. Vorlesung). Was hat aber das alles rein musikalisch zu bedeuten? Mögen jene Weltanschauungen aus dem Leben der genannten Meister, vielleicht auch aus ihrer Vorliebe für gewisse Liedertexte und Opernstoffe, meinethalben auch aus Merkmalen ihrer Compositionen, aus der Neigung zu weichen oder harten Klangarten, zu ruhigen oder erregten Rhythmen geschickt abgeleitet sein: rein musikalisch ist die Nachweisung von Ideengängen und Gefühlsentwickelungen der reine Selbstbetrug.

Die Musikaesthetik ist der poetischen Analyse gegenüber in einem Punkte sehr im Nachtheil. Poesie und Kritik wirthschaften mit demselben Material, der Sprache. Die Vorlagen der Poesie, Gefühle, Ideen, Handlungen werden uns mit den von der Sprache dafür erfundenen Zeichen vorgeführt und können von eben dieser Sprache kritisch beleuchtet werden. Auch die poetische Form bleibt immer nur eine, wenn auch strengeren lautlichen und architectonischen Regeln gehorchende sprachliche Form, der man kritisch mit den Ausdrucksmitteln der Sprache beikommt. Im Nothfall ist eine besonders schwer zu beschreibende poetische Feinheit, wie sie in der Lyrik manchmal der begrifflichen Fassung widerstrebt, auch schnell und leicht durch die Abschrift der betreffenden Stelle angedeutet. Das alles gestaltet sich in der Musikaesthetik lange nicht so einfach. Das Werkzeug der Kritik und das Material der kritisirten Kunst sind erstens ganz verschiedene Dinge. Hier steht der Sprache und ihren Begriffsentwicklungen eine Vereinigung von Tönen gegenüber, in die nur Verlegenheit, Handlungen, Gefühle 2c., d. h. die bequemeren Objecte sprachlicher Erörterung hineingeheimnißt. Die Musik ist reine Form, wenn man auch hin und wieder zwischen den äußeren rhythmischen, melodischen Bestandtheilen und dem inneren harmonischen Bestand unterscheidet. Mit der sprachlichen Characterisirung solcher musikalischer Merkmale hat es nun seine eigene Bewandtniß. Ob ein Motiv gleichmäßig oder sprungweise in der Scala auf- und niedersteigt, wie es rhythmisch gestaltet ist, aus welchen Intervallen ein Accord sich zusammensetzt und in welche er sich auflöst, das läßt sich mit den dafür eingeführten Ausdrücken schon sprachlich erörtern, um aber auf diese Weise dem Leser von einer ganzen Composition einen Begriff zu verschaffen, müßte der Kritiker über jeden Tact eine Seite schreiben; und beim zweiten Tact wüßte kein Mensch mehr, was der erste enthielt. Wenn man aber aus einem musikalischen Satz nur einzelne Züge hervorhebt, wenn man z. B. sagt: Das Allegro beginnt mit einem einfachen Motiv, das harmonisch sich auf die drei Hauptdreiklänge der Tonart stützt, aber allmählich in 4 andere Lagen hinübergeleitet wird, bis es in chromatischer Verengung der Melodie sich mehr und mehr verwischt, um schließlich in wildes Figurenwerk überzugeh'n 2c. — soll man da einen klaren Begriff von dem Satze bekommen? Könnte diese Schilderung nicht ebensowohl zu hundert andern Sätzen passen? Da sieht man, was für ein gewaltiger Unterschied für den Kritiker zwischen einer Kunst mit begrifflichem und deshalb mit Begriffen zu erschließenden Inhalt und einer Kunst der Form liegt. Die Veranschaulichung einer künstlerischen Eigenart durch Abschrift einzelner Passagen, die sich selbst in der Poesie gelegentlich als empfehlenswerth erwies, wird in musikalischen Auseinandersetzungen wohl noch zehn Mal wünschenswerther. Leider ist aber auch das Einschalten von Notenbeispielen nicht so bequem, wie das Citiren von Versen. Politische Zeitungen sind überhaupt nicht auf Notendruck eingerichtet und andererseits schreibt und druckt sich der kleinste Tact nicht so schnell und so sicher ab, wie eine ganze Reihe von Verszeilen. Die bloße Wiedergabe der leitenden Stimme aber, wie sie unter anderen in Kretzschmar's Führer durch den Concertsaal eingeführt ist, hat auch ihre Bedenken. Wenn ich diese Hinweise auf die musikalischen Bausteine, die uns vom Character des Ganzen herzlich wenig verrathen, Seite für Seite verfolge, so muß ich immer an gewisse Leute denken, die sich im Concertsaal mit der Partitur breitmachen und die Tonfiguren der ersten Violine mit dem Finger verfolgend von Zeit zu Zeit zum Nachbarn sagen „Jetzt sind wir da", von dem eigentlichen Wesen der Musik manchmal aber keine Ahnung haben. Gleichwohl ist solch' ein Hinweis auf leitende Motive wenigstens ein Anfang zu ästhetischer Betrachtung. Der Leser vergißt aber dabei wenigstens nicht, daß der Bestand der Musik in Tönen, nicht in Seelenräthseln zu suchen ist; und vor allen Dingen erinnert sich der Schriftsteller selbst wieder daran, wenn er gelegentlich auf romanhafte Abwege gerathen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Palestrina.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 300. Todestage.

(† 2. Februar 1594.)

Von **Richard Lange.**

Am 2. Februar 1594 wurde Johannes Perluigi Palestrina, der große Meister des Contrapunkts, zur letzten Ruhe geleitet. —

Sein Gedächtniß, wenngleich nachträglich, zu feiern und die Erinnerung an den bedeutenden Künstler wieder zu beleben, soll der Zweck folgender Zeilen sein. —

Johannes Perluigi (andere Geschichtsschreiber Pierluigi), nach seinem Geburtsorte, einem Städtchen zu den Füßen des Apennins, an den Grenzen des alten Latium, gewöhnlich Palestrina genannt, wurde vermuthlich im Herbste des Jahres 1524 (1526) geboren. Seine Eltern sind uns nicht bekannt, und von seinem Bruder Bernardino finden wir nur eine kurze Nachricht, die uns über seine Lebensverhältnisse nicht weiter aufklärt. Schon sehr früh zeigten sich bei dem Johannes Anlagen für die Tonkunst, und 16 Jahr alt (im Jahre 1540) begab er sich nach Rom, um dort seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Ausübung und Lehre der Tonkunst waren um diese Zeit zu Rom, wie überhaupt in Italien, im Besitze der Franzosen, Spanier und Niederländer. Von diesen letzteren zeichnete sich Claudius Goudimel aus, welcher damals zu Rom eine Musikschule leitete. Ihm schloß sich der junge Johannes an, im Vereine mit Stephan Bettini, Alexander Merlo und Johann Maria Nannino. Hier legte er das Fundament zu seiner bedeutenden Kunstfertigkeit. Schon um 1551 finden wir ihn an der (durch Papst Julius II. bei der Vaticanischen Basilika von S. Peter gestifteten, nach ihrem Begründer „die Julische" genannten) Capelle in Thätigkeit; Anfangs unter dem Titel eines magister puerorum, dann als magister capellae.

Bald darauf heirathete er eine gewisse Lucretia, die ihm 4 Söhne schenkte, Angelo, Rudolf, Sylla und Higyn, von denen nur der letzte ihn überlebte, die älteren, nachdem sie als Tonkünstler bereits Aufsehen erregt hatten, ihm in der Blüthe ihrer Jahre wieder entrissen wurden. Sein erstes veröffentlichtes Werk, „4 Messen zu 4 und eine zu 5 Stimmen enthaltend“ (um 1554 zu Rom bei den Brüdern Dorici erschienen), gewann ihm die Achtung und Gunst des Papstes Julius III., dem er es gewidmet hatte, und eine damals glänzende, freilich bald nachher ihm verderbliche Auszeichnung. Der Papst bot ihm nämlich eine Stelle unter seinen Sängern an, und Johannes — den wir fortan Palestrina nennen wollen — folgte diesem ehrenvollen Rufe, legte sein Capellmeisteramt bei S. Peter nieder und wurde am 13. Januar 1555 in sein neues Amt eingeführt. Allein zwei Monate später starb Julius III., dessen Nachfolger, Marcello Cervino, Palestrina's großer Gönner, schien ihm zwar die Hoffnung künftiger ehrenvoller Beförderung zu eröffnen, und schon war ein Band vierstimmiger Madrigale dazu bestimmt, dem neuen Herrscher dargebracht zu werden, als dieser nach 21tägiger Regierung ebenfalls starb und die ihm zugedachten Compositionen ohne Widmung erscheinen mußte. Aber ein noch härterer Schlag stand Palestrina bevor. Paul IV., Marcellus Nachfolger, fand Anstoß daran, unter seinen Sängern solche zu haben, die nicht geistlichen Standes, ja, sogar verehelicht seien. Ein Breve vom 30. Juli 1555 entfernte Palestrina und noch zwei andere verheirathete Sänger aus der Capelle und bewilligte ihnen nur das kärgliche monatliche Einkommen von 6 römischen Thalern. Unser Meister, mittellos wie er war, hätte sich der drückendsten Dürftigkeit hingegeben gesehen, wäre ihm nicht schon im folgenden Monate durch das Capitel der Basilika des heiligen Johannes vom Lateran das Anerbieten geworden, dort die eben erledigte Capellmeisterstelle zu übernehmen. Er nahm diese Stelle dankbar an und versah, wiewohl nur spärlich besoldet, durch Belassen seiner Entschädigung als verabschiedeter päpstlicher Sänger, seine neue Stelle beinahe 6 Jahre (bis zum 1. März 1561), wo er in die Dienste des Capitels der Basilika von St. Maria Magdalena trat, das ihm sein Einkommen erhöhte und ihm die Mittel gewährte, mit weniger drückenden Sorgen seine Familie zu erhalten. Während dieser Zeit hatte der Meister, obgleich fortdauernd thätig, doch nichts veröffentlicht. Eines seiner Werke jedoch, wodurch später sein Ruhm begründet wurde, die sogenannten „improperia“, fällt in diese Zeit. Es wurde am Charfreitag des Jahres 1560 zum ersten Male aufgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen; der damals regierende Papst Pius IV. verlangte eine Abschrift für die päpstliche Capelle, und seit jener Zeit ist das Werk an demselben Tage von ihr wiederholt worden. Die Bestimmung dieser Composition, den Landes- und Glaubensgenossen unseres Verfassers als bekannt von ihm vorausgesetzt und deshalb unerläutert geblieben, erfordert hier einen kurzen ergänzenden Bericht, da wir nicht eine gleiche Voraussetzung hegen können. — Zu dem Gottesdienste der römischen Kirche gehört am Charfreitage auch die Anbetung des Kreuzes. Am vorhergehenden Tage sind alle Altäre ihres Schmuckes beraubt, alle Bilder verhüllt worden. Ehe der Priester die Tags zuvor geweihte, in das heilige Grab niedergelegte Hostie erhebt und genießt, wird (als Gegenstand der Verehrung) nur das Kreuz enthüllt. Paarweise nahen sich ihm die Gläubigen, sich davor niederwerfend; unterdessen ertönen die „Improperia“. Der Herr hält dem sündigen Volke vor, was im Laufe der heiligen Geschichte er an ihm gethan, wie ihm dafür gelohnt worden. Einzelne Stimmen beginnen:

> Was habe ich dir gethan, mein Volk, oder worin habe ich dich betrübt? antworte mir!
>
> Aus Egyptenland habe ich dich geführt, und du hast deinem Heilande das Kreuz bereitet.

Wechselnde Chöre rufen in lateinischer und griechischer Sprache:

> Heiliger Gott! Heiliger, starker Gott! Heiliger, ewiger Gott, erbarme dich unser!

Die einzelnen Stimmen treten wieder dazwischen:

> Was sollte ich dir mehres thun, und habe es nicht gethan? als meinen auserwählten Weinberg habe ich dich gepflanzt, aber bitter hast du mir vergolten; mit Galle und Essig hast du meinen Durst gestillt, mit dem Speere deines Heilandes Seite durchbohrt!

und jedesmal antworten die Wechselchöre wie zuvor dieser Vorhaltung, und den fortgehenden, ähnlicher Art, bis kein Anbetender mehr sich naht, und endlich ein Wechselgesang — bei P. eines 4stimmigen Chors tiefer, eines gleichen hoher Stimmen — die Feier schließt:

> O du treues Kreuz vor allen,
> O du einzig edler Stamm!
> Keinem Wald entsproß ein solcher,
> So an Wuchs, an Blut, an Laub!
> Süßes Holz, du trägst die Nägel
> Und du trägst die süße Last!

In diesen einfachen Worten ließ Palestrina die einfachsten und schlichtesten Tonverbindungen erklingen, wie sie dem sanften und ernsten Vorwurfe, der innigen Reue, dem begeisterten Lobgesange ziemten. Wie die Umgebung der ganzen Feier jedes Schmuckes und Glanzes entbehrte, in ihrer ernsten Trauer das Gemüth um so mehr zur Andacht stimmte, so vernahmen die Hörer zum ersten Male statt des bisherigen Prunkes mit Kunstmitteln nur die Töne des „Gefühls“; so wußte der Meister alle Anwesenden zu ergreifen und tief zu bewegen. Von hier ab beginnt seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik, hieran knüpft sich dasjenige, was er einige Jahre später zu ihrer Rettung leistete.

(Fortsetzung folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Herr Georg Anthes von der Kgl. Hofoper in Dresden gastirte am 6. d. M. (an Stelle des erkrankten Herrn Emil Götze) mit großem Erfolg als Walther in Wagner's freudigst begrüßten „Meistersinger von Nürnberg“; er ist unserer Bühne seit einiger Zeit, nachdem er vorher bereits im Gewandhaus (gelegentlich der Mendelssohn-Denkmalsenthüllung) die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, kein Fremdling mehr. Sein Jung Siegfried hat ihm bei Vielen ein gutes Angedenken gesichert und so durfte er auch als Walther auf ein freundliches Willkommen rechnen. Nach dem ersten Act bereits hielt er im Verein mit Herrn Schelper reichlichste Beifallsernten. Weit entschiedener als vor Kurzem im „Siegfried“ traf er als Walther den ausschlaggebenden Kernpunkt; es ist uns im Augenblick kein anderer Künstler gegenwärtig, der ihm übertroffen hätte in der Sicherheit der Auffassung. Er fand für die Stimmungen der beseligten Hoffnung, wie für die der Entrüstung über das Ansinnen schulmeisterlicher Pedanten Töne, die, von einzelnen etwas gutturalen Beimischungen abgesehen, sofort den Weg zum Ohr und zum Herzen der Hörer finden mußten. Wie sorgsam arbeitete er das erste Lied heraus: „Am stillen Heerd“! Und mit welchem Feuer und nachdrucksvoller Begeisterung sang er das frühlingsgläubige:

„Fanget an"! Auch sein Bestreben, den mimischen Ausdruck zu veredeln, bleibe nicht unbemerkt. Nach allen Proben, die das schöne Talent des Herrn Anthes uns bisher im Concertsaal, wie auf der Bühne geboten, möchte der jetzigen als Walther der Vorrang zuzugestehen sein.

Bei der ungeheuren Arbeitslast, die während der Meßwochen auf unserem Orchester ruht, muß man seiner Ausdauer und Pflichttreue vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen; die Frische und der freudige Zug, der unter Herrn Capellmeister Panzner's Leitung durch das enthusiasmirende Vorspiel ging, ist ihm gerade jetzt besonders hoch anzurechnen. —

Einer zahlreichen Zuhörerschaft in den stets gastfreundlichen Räumen des Saales Blüthner führte am 8. d. Mts. Herr Dr. Johannes Merkel eine Reihe seiner eigenen Compositionen vor; als tüchtiger Pianist gab er den Kindern seiner Muse das sicherste Geleite in die größere Oeffentlichkeit und überall gelang es ihm, Aufmerksamkeit und lebhaften Beifall ihnen zu erwirken.

Vorwiegend freundliche Eindrücke sind es, die seine Claviercompositionen (ein dreisätziges Concert aus Adur, Variationen über ein Originalthema, Impromptu, Albumblätter, Trauermarsch, Novelette) dem Hörer bereiten. Schumann ist ihm der musikalische Messias, dessen künstlerische Glaubenslehren er rückhaltslos unterschreibt. In dem dreisätzigen, kurz und bündig gefaßten Adur-Concert (das zweite Clavier hatte Herr Dr. Paul Klengel freundlichst übernommen) spiegelt sich im ersten Allegro und Finalrondo jene jugendmuthige, den Sonnenseiten des Daseins zugewandte Stimungswelt ab, wie sie vorbildlich uns sich aufthut in Schumann's „Noveletten", die noch lange eine Fundgrube und Zuflucht edelgearteter Claviercomponisten bleiben. Im Andante des Concertes nähert er sich dem Geiste der schwärmenden Sehnsucht, der in so mancher herzbeweglichen Nummer der „Kreisleriana" hör- und fühlbar geworden.

Die „Variationen über ein Originalthema" nehmen sich aus wie liebliche Nachblüthe der Schumann'schen Clavierpoesie, ebenso das „Impromptu" (Op. 4, Nr. 4), wie die „Albumblätter" (Asdur, Ddur) und die „Novellette" (Op. 2, Nr. 1). Selbständiger und eigenartiger gehalten ist „Marcia funèbre": es scheint uns der Vorbote einer Individualitätsentfaltung, von der sich noch Nachhaltiges erwarten läßt. Vornehmer Geschmack, abgerundete Form, wohlklingender Claviersatz, das sind die Hauptvorzüge der erwähnten Compositionen von Joh. Merkel; als Ergebnisse gründlicher Studien und ernster künstlerischer Durchbildung hat ihnen der Musiker alle Achtung zu zollen.

Auch in dem „Herbstlied" Joh. Merkel's kommt eine edle, dem Text entsprechend melancholische Empfindung zum Durchbruch wie in Paul Klengel's drangvollem Lied: „Du mit den schwarzen Augen". Ihnen, sowie dem minder bekannten Schumann'schen „Röselein", Schubert's „Müller und der Bach" und vorher der Beethoven'schen Concertarie („Ah perfido") widmete die Concertsängerin Frl. Anna Boettcher das Beste ihrer Stimmkraft und Vortragskunst mit rühmlichem Erfolge. In die Begleitungen hatten sich die Herren Dr. Merkel und Klengel brüderlich getheilt.

Außergewöhnliches Aufsehen erregte im jüngsten Concert zum Besten des Vereins „Leipziger Presse" im Carola-Theater die Violinistin Frl. Betty Schwabe aus Berlin. Aus der Sicherheit, dem künstlerischen Schwunge, der Feinheit und Ausgereiftheit der Technik, mit der sie das Mendelssohn'sche Concert zum Vortrage gebracht, ließ sich erkennen, daß sie den meisten ihrer derzeitigen Rivalinnen und Mitgenossinnen aus der Schule Meister Joachim's den Rang abläuft. Möge ihrem hohen Streben stets ein glücklicher Stern leuchten!

Correspondenzen.

Gotha.

Am 24. Februar wurde durch das hiesige Herzogin Marie-Institut unter Direction des Herrn Musikdirectors Rabich das Märchen „Prinzessin Edelweiß" von Ida John, componirt für Solostimmen, Chor und Clavier von A. Tottmann, aufgeführt und zwar in Verbindung mit lebenden Bildern. Bei solchen Arrangements kommt die Musik alle Mal zu kurz, denn die Bilder nehmen den Platz ein, von dem eigentlich gesungen werden müßte, während der Gesang von irgend einer Ecke ertönt, außerdem ist die Schaulust des Publicums eine größere als die Hörlust und so macht es gern die nebensächlichen Bilder zur Hauptsache. Wenn nun gar wie in dem vorliegenden Falle Töchter aus den ersten Kreisen, sogar einige Prinzessinnen von Ratibor, darunter die Bilder stellen, so hat erst recht die Musik einen schweren Stand. Trotzdem hat sich aber letztere siegreich bewährt und ist das wohl ein vollgiltiges Zeichen von dem inneren Werthe derselben. Sehr hübsch ist Nr. 5: „Chor der Frösche", ebenso Nr. 13: „O Liebe, dein Erwachen" und reizend Nr. 15: „Chor der Sennerinnen". Unter den Solonummern ragt als besonders characteristisch hervor: „Warnruf der Eule"; sehr schön ist das Duett Nr. 16: „Felsen und Klüfte" (Edelweiß und Abendwind). Die Prinzessin Edelweiß sang ganz allerliebst Frl. Hagemann. Frl. Westhäuser wußte das Characteristische im Gesang der Eule gut zur Darstellung zu bringen, auch die kleineren Gesangspartien waren in guten Händen. Herr Referendar Dittel zeigte als Jägersmann eine ausgiebige Tenorstimme, die wohl weitere Ausbildung verdiente.

Der Aufführung wohnte auch zum Theil die herzogl. Familie bei. Leider blieb sie nicht bis zu Ende, da sich die Frau Herzogin, welche eine Stunde zuvor von einer Reise zurückgekehrt war, nicht wohl fühlte.

Musik-Vereinsconcert. Die Aufführung der neunten Symphonie, welche vor ungefähr 12 Jahren seitens des hiesigen Orchester-Vereins unter Direction des Herrn Patzig im Saale des Mohren in Gegenwart Ernst II. aufgeführt worden war, wurde uns durch den hiesigen Musikverein nach so langer Pause wieder zu Gehör gebracht. Die Ankündigung dieses Riesenwerkes, das in seiner Größe und Erhabenheit unerreicht auf einsamer Höhe steht, hatte hingereicht, um den großen Saal des Schießhauses mit einer andächtigen Zuhörerschaft bis auf den letzten Platz zu füllen, ein erfreuliches Zeichen dafür, wie man in unserer Stadt dieses gigantische Werk zu würdigen weiß. Die Wiedergabe selbst durch das Orchester unter Herrn Professor Tietz' Leitung war eine durchaus beethovenwürdige; wir wissen dem intelligenten Orchester und dem die Schönheiten der Partitur zu Tage fördernden Dirigenten kein größeres Lob zu sagen. Der Chor griff überall klangschön und sicher ein und lieferte mit seiner Präcission, Sicherheit und Lebendigkeit einen erneuten Beweis für seine außerordentliche Tüchtigkeit. Das überaus schwierige Soloquartett sangen die Herzogl. Hofopernsängerinnen Frl. Marie Altona und Frl. Luise Schärnack, sowie der Herzogl. Hofopernsänger Herr Max Bürger, sowie der Herzogl. Kammersänger Herr Max Büttner von hier mit einer für das Werk offensichtigen Begeisterung und bestem Gelingen. Auch die gefürchtete Hdur-Stelle gelang gut. So konnten alle Kunstbegeisterten mit Entzücken sich dem Genuß dieser Symphonie hingeben. Der Symphonie ging das „Schicksalslied" von Brahms und das „Finale" aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn voraus. Der Aufführung wohnte der Herzogl. Hof bei.

Durch ein sehr geschmackvolles, reichhaltiges Programm und durch Gewinnung von 4 vorzüglichen Solokräften hatte das am 10. Februar im Schießhaussaale stattgefundene Liedertafelconcert eine ganz besondere künstlerische Bedeutung gewonnen. Das Pro-

gramm brachte zuerst Heinrich Hoffmann's „Im Schloßhofe", Suite für großes Orchester, eine farbenreiche Composition, aus der das Thürmerlied, die Ankunft der fremden Ritter im Schloßhofe und die Liebesscene ganz besonders effectvoll zum Vortrag gebracht wurden. Herr Kammersänger Büttner von hier glänzte sodann in den Liedern des Troubadour Raoul le Preux an die Königin Jolantha von Novarra mit Orchesterbegleitung. Der Sänger, der in dieser Composition seine mächtigen Stimmmittel voll zur Geltung brachte, erntete reichen Beifall. Eine eigenartige und weniger auf den äußeren Erfolg berechnete Composition ist „Vor der Klosterpforte" von Grieg, in der sich Frl. Luise Ottermann aus Dresden, sowie Frl. Gertrud Westhäuser und der Frauenchor recht tapfer hielten, so daß die Schönheiten des Werkes in untadeliger Weise zur Geltung kamen. Die darauf folgende Musik zu Ibsen's Drama „Peer Gynt" erreicht seinen instrumentalen Höhepunkt in dem ergreifenden „Ases Tod" für Streichorchester, die unübertrefflich zur Aufführung kam. Einen recht würdigen Abschluß findet diese Composition in Solvejg's Lied, das Frl. Ottermann mit ihrer gut geschulten sympathischen Stimme vorzüglich zur Geltung brachte. Die Intelligenz und Schlagfertigkeit des vortrefflichen Liedertafelchores zeigte sich in dem Vortrage der Landerkennung für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Grieg, in welcher das kurze aber sehr wirkungsvolle Baritonsolo von Herrn Büttner sehr gut gesungen wurde. In der Concert-Arie von Mozart zeigte Frl. Ottermann, daß sie ausgiebige Stimmmittel und eine vorzügliche Schule besitzt. Den Schluß des in allen seinen Theilen gelungenen Concertes bildete die Phantasie für Clavier, Solostimmen, Chor und Orchester von L. van Beethoven. Herr Director Patzig zeigte sich hier als ein gewandter und sehr sicherer Pianist. Chor und Orchester hielten sich durchgängig recht gut und kam namentlich der Schlußchor vorzüglich wirkungsvoll zur Geltung. Dem Herrn Musikdirector Rabich, dem zielbewußten Dirigenten der Aufführung, drücken wir für den bereiteten Kunstgenuß Dank und Anerkennung aus. In einer geschmackvoll decorirten Loge hatte der Herzog Alfred nebst Gemahlin, 2 Prinzessinnen, sowie Prinz von Ratibor und Prinzessin Ratibor dem Concerte beigewohnt.

Remscheid.

Gleichwie bei dem ersten populären Concerte der „Euphonia" hat das hiesige kunstsinnige Publicum auch anläßlich der vor Kurzem in der Concerthalle Germania stattgehabten gleichartigen Veranstaltung ein erfreuliches Interesse für gen. Verein bekundet. Trotz des Massenangebotes, welches die gegenwärtige Concertfluth mit sich brachte, waren die Freunde des Männergesanges in unerwartet großer Anzahl erschienen, um zu prüfen, ob die „Euphonia" auch die nicht minder großen Erwartungen, welche sich an ihre Leistungen knüpften, rechtfertigen werde. Der spontane Beifall, der jeder einzelnen Programmnummer folgte, ließ erkennen, daß die Darbietungen des Abends nicht nur interessirten und fesselten, sondern auch die Seele der Hörer ergriffen haben und noch lange als erhebende Erinnerungen wohlthätig nachklingen werden. Vor Allem hat die „Euphonia" bewiesen, daß sie es, eingedenk ihrer ehrenvollen Vergangenheit, ernst nimmt mit der hehren Kunst des edlen Männergesanges und daß sie mit begeistertem Eifer darnach strebt, immer Vollkommeneres zu leisten. Bleibt auch die That stellenweise hinter dem guten Willen noch eine kurze Spanne zurück, so müssen jedenfalls der große Fleiß, die treue Hingebung an die edle Sache und die schönen positiven Erfolge die vollste Anerkennung herausfordern. Schon das feinsinnig angelegte Programm trug den Stempel des Außergewöhnlichen und der musikalischen Durchgeistigung. Es bekundete den schöpferischen Impuls des auf der Höhe seiner Zeit stehenden musikalischen Leiters. Herrliche Naturmalerei, Romantik, schlicht characterisirte Naivetät, reiche Erfindungskraft u. a. m. hatten gleichen Antheil an dieser abwechslungsreichen Zusammenstellung, welche mit den Namen von gefeierten Meistern, wie Schumann, Schubert, Pache, Reinecke, Kremser, Weinzierl, Chopin, Grieg, Dregert, Umlauft u. A. verknüpft ist. Wollte man aus den herrlichen Chorgesängen einzelne herausgreifen, so wären besonders „Der Corsar" von Debois, „Im Winter" von Kremser, „Mondaufgang" von Pache und „Herbstnacht" von Weinzierl als sehr wirkungsvolle und inhaltreiche Darbietungen zu erwähnen. Als licht- und glanzvolle Momente des Programms dürfen ferner die kleinen Perlen deutscher Liederkunst „Blaublümlein" von Dregert und „Mein Thüringen" von Eichhorn bezeichnet werden. Was nun die Ausführung der Chöre anbelangt, so erzielten viele die volle Wirkung aus einem Gusse. Es sei hier nur der unbestrittene Gesammterfolg verdientermaßen registrirt und zugleich damit die Thatsache, daß der rührige und kenntnißreiche Meister der „Euphonia", Herr Musikdirector Goepfart, den Verein von Stufe zu Stufe höher leitet. Seinen Vorzügen ist es hauptsächlich zu danken, daß auch jetzt schon einzelne Chöre mit dem tiefgehenden Empfinden einstudirt waren, das sonst nur der Schöpfer selbst in seine eigenen Werke zu legen vermag. — Als Solistinnen des Abends traten die Concertsängerin Frl. Polscher-Leipzig und die Pianistin Frl. Schulze-Remscheid auf. Frl. Polscher, welche bereits anläßlich des Dregert-Concertes die Herzen der hiesigen Kunstfreunde für sich gewonnen hatte, verstand es auch diesmal, durch ihre Darbietungen, eine bleibende Erinnerung bei den Zuhörern hervorzurufen. Herzlich begrüßt vom Auditorium, wartete sie mit einem herrlichen Bouquet von Kunstblumen der verschiedensten Art auf, von welchen das anmuthige „Wiegenlied" von Sommer, die Reinecke'schen tiefempfundenen Lieder „Mailied" und „Barbarazweige" (Zugabe), sowie auch besonders das v. Koß'sche „Winterlied" geradezu entzückten. Mit ihren bewunderungswürdigen, die Herzen tiefergreifenden Vorträgen, voll edlen Empfindens und künstlerischer Vollendung, ließ Frl. Polscher die geniale Sängerin erkennen, die den Eingebungen der Componisten in allem folgt; sie tritt mit ihrer seltenen Stimme und ihren außerordentlichen Darbietungen gewissermaßen schöpferisch auf, indem sie Typen gestaltet, die anderen Sängerinnen als Muster und Vorbilder dienen dürfen. — Mit gleicher Anerkennung ist der duftigen Claviervorträge des Fräulein Elly Schulze zu gedenken. Die poetisch-durchgeistigte Wiedergabe der Chopin'schen Compositionen, insbesondere des Nocturne Desdur und der schwierigen Zarembski'schen Polonaise bekundete eine nicht gewöhnliche Stufe künstlerischer Vollkommenheit.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem Dirigenten des Studenten-Orchesters der Kaiserl. St. Petersburger Universität, Herrn W. J. Hlawatsch ist der St. Stanislaus-Orden 3. Classe Allerhöchst verliehen worden.

— Der in Dresdner Musikkreisen bekannte Concertmeister Eichhorn in Coburg ist von Herzog Alfred zum Herzogl. Hofmusikdirector ernannt worden.

— Verdi ist vor Kurzem in Begleitung seiner Frau in Paris eingetroffen, um der Première des „Falstaff" in der Komischen Oper beizuwohnen. Der 81jährige Meister schien von den Reisestrapazen nicht ermüdet und eine seiner ersten Handlungen war, daß er 10000 Frcs. stiftete zur Vertheilung an alte erwerbsunfähige Orchestermusiker.

— Die Münchener „Allg. Ztg." ist zu der Erklärung autorisirt worden, daß die dortige Generalintendanz nicht daran denke, den Contract Weingartner's zu lösen. Daß Rich. Strauß neben ihm in München engagirt ist, erklärt sich wie folgt: Strauß ist bis 1896, Weingartner von 1896 engagirt.

— Ueber Anton Rubinstein in Wien schreibt u. A. die „N. Fr. Pr.": „Seit seinem großen triumphalen Concertcyklus im Jahre 1885 stellt Anton Rubinstein seine hohe Kunst blos in dem Dienst der Humanität und seiner eigenen Muse. Dies war auch bei dem

letzten Concert der Fall, welches zu Gunsten des Pensionsfonds des Conservatoriums stattfand und in welchem der Meister ausschließlich eigene Compositionen zum Vortrage brachte. Der enthusiastische Beifall, dessen Rubinstein als Pianist stets sicher ist, die unwiederstehliche Macht, die der gigantische Künstler durch sein Clavierspiel auf jedes Publikum auszuüben vermag, gelten ihm nichts — er wünscht nur Anerkennung und Werthschätzung als Componist. Zwanzig Nummern spielte der Meister. Fast jede einzelne ist ein Characterstück von fesselnder Eigenart. Aus einer Variation erklang ein Brausen und Stürmen, das nur mit einem Gewitter in den Alpen oder mit einem Sturme auf dem Meere verglichen werden kann. Schon glaubte man, daß der Bösendorfer'sche Riesenflügel unter Rubinstein's gewaltiger Faust nun seine schöne Clavierseele ausgehaucht habe, als dieselbe Hand, welche den Donnerkeil schwang, gleich darauf aus demselben Instrumente zartes geheimnißvolles Waldweben hervorzauberte. Daß der Saal bis auf den letzten Platz besetzt und sogar das Vestibule den ganzen Abend über von einer dichtgedrängten begeisterten Zuhörerschaft erfüllt war, bedarf bei einem Rubinstein-Concerte ebensowenig einer ausdrücklichen Erwähnung, wie die Beifallsstürme, die sich an jede Nummer knüpsten.

— Anton Rubinstein wird am 22. April im großen Saale des Neuen Gewandhauses zu Leipzig eine Matinée für Musik Studierende veranstalten.

— Anton Dwořak ist auf zwei weitere Jahre für seine derzeitige Stellung in New-York gewonnen worden.

— Herr Hofcapellmeister Rebiček in Wiesbaden erhielt in nachträglicher Anerkennung seiner Verdienste um die k. Oper in Budapest vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

— Herr Rich. Strauß ist für das Münchener Hoftheater nur für die Zeit bis zum Eintritt des Herrn Fel. Weingartner als Capellmeister in dieses Institut engagirt worden, also bis Mitte des Jahres 1896.

— Verdi hat in Paris den Senior der französischen Componisten, Ambroise Thomas, herzlich begrüßt. Der Componist der „Mignon" wird aus Anlaß der tausendsten Aufführung seines Hauptwerkes in der Komischen Oper das Großkreuz der Ehrenlegion erhalten.

— Dem österr. Kammer Virtuosen Marcello Rossi, welcher zuletzt in Dänemark und Schweden mit glänzendem Erfolge concertirte und am 19. l. M. in einem Hof-Concerte in Stockholm spielte, wurde vom Könige Oskar von Schweden die höchste künstlerische Auszeichnung, die große goldene Medaille, pro literis et ratibus am blauen Bande höchsteigenhändig verliehen.

— Im April wird van Dyck in Paris bei der 100. Aufführung des „Lohengrin" mitwirken.

— In New-York hat sich ein Damen-Streichquartet gebildet, bestehend aus den Misses Morrison, Loggeshall, Bracker und Mrs. Taylor. Ihr Auftreten in Baltimore war von großem Erfolge begleitet.

— In Wiesbaden wird am Donnerstag, d. 22. d., die Feier der Enthüllung des vom Bildhauer Bärwald (Schwerin) geschaffenen Bodenstedt-Denkmals stattfinden.

— Nicolo Spinelli ist von Rom in Köln eingetroffen, um der Erstaufführung seiner Oper A basso Porto beizuwohnen. Köln geht diesmal allen Bühnen voran; die Oper ist noch Manuscript. Man stellt Spinelli mit Leoncavallo und Mascagni in eine Reihe und erwartet einen sehr großen Erfolg.

— Pietro Mascagni wurde jüngst zur Königin Victoria nach Florenz eingeladen, der er seine neue Oper „Ratcliff" vorspielte. Das Werk soll die Königin sehr gefesselt haben.

— Herrn Professor Hans Schmitt am Wiener Conservatorium wurde vom König von Rumänien die „Medaille Benemerenti" erster Classe verliehen. Es ist dies die höchste Anerkennung, welche Künstlern und Gelehrten in Rumänien gezollt wird.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die dreiaktige romantische Oper „Arnelda" von Andreas Mohr fand bei ihrer ersten Aufführung im Stadttheater zu Würzburg eine günstige Aufnahme.

— Die nächste Session im Londoner Covent Garden-Theater wird Sir Augustus Harris zu einer der glänzendsten gestalten, welche London je gehabt hat. Sir Harris hat mit Ricordi einen Vertrag abgeschlossen, durch welchen Ricordi plein pouvoir gegeben ist, für die Aufführung von Verdi's „Falstaff" eine italienische Truppe zusammenzusetzen. Die Inscenirung bleibt ebenfalls Ricordi überlassen. Das weitere Programm setzt sich zusammen aus „Manon Lescaut" von Puccini; „La Navarrese" von Massenet; „L'attaque du moulin" von Bruneau; „Ligna" von Cowen; Gounod's Erstlingsoper „Sappho" und aus einer Bühnenbearbeitung von Berlioz' „Damnation de Faust".

— Saint-Saëns weilt gegenwärtig in Algier und will dort Guirand's nachgelassene Oper „Brunhilde" vollenden.

— Forsters Oper „Die Rose von Pontevedra" ward am 10 d. M. Abends in Wien mit mäßigem Beifall aufgeführt. Die brutale Handlung, malerische Decorationen und Costüme sowie die banale, effecthascherische Musik vermochten nur stellenweise zu fesseln, letztere in einem reizvollen Quintett. Die Darstellung, die Director Jahn leitete, war prächtig. Herr Reidl (Pedro) und Fräulein Mark (Rosita) leisteten Hervorragendes. Die Darsteller wurden mehrmals, der Componist im ganzen sieben Mal herausgerufen.

— Im Berliner kgl. Opernhause wird am Freitag oder Sonnabend nächster Woche die Oper „Hochzeitsmorgen" von L. v. Kaskel zum ersten Mal in Scene gehen.

— Eine neue einactige Oper „Astrella" von dem Magdeburger Componisten Gottfried Grunewald wird in nächster Saison am dortigen Theater zur Darstellung gelangen.

— „Tristan und Isolde" wurde in der Zeit vom 21. bis bis 30. März in Brüssel am Théâtre de la Monnaie fünf Mal gegeben!!

— R. Wagner's „Tannhäuser" erlebte am 27. März in Nantes seine mit größtem Erfolge begleitete Erstaufführung.

— Nach Berlin ist es Karlsruhe, welches Verdi's „Falstaff" unter Filix Mottl's Leitung auf die Bretter gebracht hat. Die Rolle des Titelhelden war dem ausgezeichneten Baritonisten Planck anvertraut. Derselbe wurde am Schlusse der Aufführung gegen 12 Mal hervorgerufen, ein Ereigniß, welches in Karlsruhe noch nie vorgekommen ist. Es läßt sich auch nicht leugnen, daß Verti nicht leicht einen zweiten Interpreten finden wird, der die Hauptperson dieses seines Werkes in so vollkommener Weise in die Wirklichkeit zu übertragen befähigt ist. Begabt mit einer Stimme von unvergleichlichem Metalle, lebhaft und von unverwüstlichem Humor im Spiele, sowie von der Natur mit einer ansehnlichen Körperfülle ausgestattet, ist Plank ein absoluter und idealer Falstaff. Die Aufnahme des Werkes war eine ziemlich kühle wie in Berlin und Wien.

— In Genf kam kürzlich zur ersten Aufführung „Janie", musikalisches Idyll in 3 Acten von Jacques Dalcroze, Libretto von Ph. Godet. Dalcroze lebt in der Schweiz und ist ein Verfechter der jungfranzösischen Schule.

— Die Oper „Eddystone" von dem bekannten Prager Opernsänger Wallnoeser erzielte am Hoftheater in Schwerin einen vorzüglichen Erfolg.

— Im „Teatro Real" zu Madrid hat die erste Aufführung der „Maestros Cantores de Nuremberg" und damit die erste Aufführung der „Meistersinger" in Spanien überhaupt stattgefunden. Die beiden ersten Acte wurden ziemlich kühl aufgenommen, aber beim dritten Act machte sich der südliche Enthusiasmus Luft und die Vorstellung endete unter beispiellosem Beifall des Publikums und zahlreichen Hervorrufen der Darsteller und des Capellmeisters Goula. Die Madrider Presse spendet der Eva des Frl. Arkel und dem Walther des Herrn Menotti uneingeschränktes Lob.

— Der Ricordi'sche Verlag kündigt für die nächste Saison zehn, der Sonzogno'sche zwölf neue Oper an.

— Aus Chicago wird dem „B. T." geschrieben: Die größte Opern-Saison, die Amerika je gesehen, naht nunmehr ihrem Ende. Die Herren Abbey und Grau vereinigten in diesem Jahre ein Künstler-Ensemble, wie es wohl kein Theater in Europa aufzuweisen hat. Als Sterne der Truppen wurden die vornehmsten Künstler der Pariser großen und komischen Oper, sowie des Conventgarden in London engagirt. Wenn man hört, daß die Herren Abbey und Grau ein Orchester von 100 Musikern, einen aus circa 100 Personen bestehenden Chor, ein Ballet, sowie ein sehr zahlreiches technisches Personal mit sich führen und den hervorragenden Künstlern der Truppe Honorare bezahlen, wie kein anderes Theater, so wird man begreifen, daß die Kosten pro Vorstellung die Höhe von 20000 Mark erreichen. Die bedeutendsten Künstler der Gesellschaft erhalten folgende Honorare: Frau Melba und Sigrid Arnoldson je 5000 Franken pro Vorstellung, Fräulein Calvé 4000 Francs, Frau Eamns 3000 Francs, Jean de Reszke 6000 Francs, und Lassalle, Edouard de Reszke, sowie Plançon je 2500 Francs pro Abend. Trotz aller dieser colossalen Spesen sollen die Herren Abbey und Grau über eine Million Franken bis jetzt rein verdient haben und diese Summe dürfte sich bis zu dem am 28. April erfolgenden Schluß der Saison noch um ein Beträchtliches vergrößern. Der bedeutendste

finanzielle Erfolg der Saison war „Carmen". Die Oper wurde in New-York, Philadelphia, Brooklyn, Boston und Chigago nahe an 30 Mal gegeben und wurden stets zwischen 10- bis 12000 Dollars pro Vorstellung eingenommen (40- bis 50000 Mk.) Den künstlerisch bedeutendsten Erfolg hatten Mozart's „Hochzeit des Figaro", „Don Juan", „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Die Meistersinger". Wenn zufällig einmal nur 20000 Mark in einer Vorstellung eingingen, so nannte man dies „eine schlechte Einnahme", da die Impresarios eben nur auf ihre Kosten kämen. Gegen diese Summen verbleichen selbst die Einnahmen der Pariser Theater und Vergnügungslokale. Im Jahre 1893 erreichten diese im Ganzen 28132106 Frcs., von denen auf die Theater allein 21734240 Fcrs. entfallen. Die Einnahmen der letzteren sind seit einigen Jahren beständig zurückgegangen und die meisten Pariser Theaterdirectoren haben im letzten Jahre keine glänzenden Geschäfte gemacht. Die große Oper nahm aber immerhin das schöne Sümmchen von 3319588 Frcs. 74 Cents ein, während 1839898 Frcs. 86 Cents auf die Comédie francaise fielen.

Vermischtes.

— Paris. Ein hoch interessantes Kammermusik-Concert, veranstaltet von dem Quartett Guarnieri — Lammers — Raffin — Kerrion, unter Mitwirkung des Pianisten Henri Falcke, fand im Salle d'Harcourt statt. Das Programm bestand aus dem berühmten Quintett des verstorbenen Meisters Cesar Franck, der Violoncell-Sonate von Grieg, sowie einem Streichquartettt von Debussy. Jedes dieser Werke wurde vom Publicum mit großem Enthusiasmus aufgenommen. Den meisten Beifall erzielte jedoch die Violoncell-Sonate von Grieg, in welcher Herr Falcke den Piano-Part mit gewohnter Meisterschaft spielte und nach welcher dem eminenten Pianisten sowie Herrn Kerrion eine wahre Ovation gebracht wurde. Jedenfalls ist dieses Concert eines der glänzendsten der Pariser musikalischen Saison gewesen.

— Nachdem die Jahresprüfungen sowie die Prüfungs-Concerte des Kgl. Conservatoriums für Musik in Dresden ihr Ende erreicht haben, fand am 31. März Mittag 12 Uhr die Schlußfeier im Saale des Institutes statt und wurden die vom Gesammt-Lehrercollegium gefaßten Beschlüsse bezüglich der Zeugnisse und Auszeichnungen verkündet. Zeugnisse der Reife erhielten: 1. Für selbständige Weiterentwicklung als Componist: Herr Walther Bachmann (Classe Draeseke). 2. Für das Dirigentenamt: Herr Walther Bachmann, Herr Georg Bruhns (Classe Kretschmer). 3. Für die Clavier-Unterrichtsertheilung: Herr Hermann Kutzschbauch, Frl. Helene Liebscher, Frl. Hedwig Mann, Frl. Irma von Rabenau, Frl. Anna Roth, Frl. Elsa Roever, Frl, Dora Schröder, Frl. Amica Stafford (sämmtlich Unterrichtsübungsclasse Krantz). 4. Für die Gesangunterrichtsertheilung: Frl. Margarethe Neisch, Frl. Charlotte Schubert, Frl. Sprengler (Gesangsclasse Frl. von Kotzebue). 5. Für die Concertthätigkeit als Pianist: Herr Walther Bachmann (Classe Krantz). 6. Für selbständige Weiterbildung als Pianisten: Frl. Janey Crompton (Classe Frau Rappoldi-Kähre), Frl. Helene Flach und Frl. Elsa Grünberg (Classe Sherwood). 7. Für das Organistenamt: Herr Otto Hörnig (Classe Janßen), Herr Ernst Paul (Classe Höpner). 8. für die Concertthätigkeit als Organist: Herr Georg Bruhns, Herr Georg Richter (Classe Höpner). 9. für das Solo- und Orchesterspiel als Violinist: Herr Rudolf Weber (Classe Rappoldi). 10. Für Orchesterspiel als Violinist: Herr Paul Scheinpflug (Classe Rappoldi). 11. Für Orchesterspiel als Violoncellist: Herr Arthur Hoyer (Classe Grützmacher). 12. Für Solo- und Orchesterspiel als Flötist: Herr Walter Koch (Classe Bauer). 13. Für Orchesterspiel als Trompeter: Herr Arno Scheunig (Classe Fricke). 14. Für den Operngesang: Herr Carl Prager (Classe Mann). 15. Für das Schauspiel: Herr Hans Eichler, Herr Euge Möbius (Classe Senff-Georgi). Das Preiszeugniß, die höchste Auszeichnung der Anstalt, erhielt Herr Walter Bachmann (Classe Krantz). Mündliche Belobigungen erhielten: Frl. Clara Bräuer, Elsa Roever, Janey Crompton, Maud Fitchett, Helene Flach, Elsa Grünberg, Melanie Neumann, Ethel Penny, Edith Bagg, Frieda Heinicke, Frieda Jäger, Herren Ernst Paul, Hermann Kutzschbauch, Otto Hörnig, Georg Richter, Paul Scheinpflug, Johannes Striegler, Rudolf Weber, Arthur Hoyer, Walter Koch, Eugen Frey, Egon Gabler, Alfred Helbig und Wilhelm Nöthlich. An Preisen wurden zuerkannt: 1. Stiftung seiner Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha: Herrn Arthur Hoyer (Violoncellclasse Grützmacher) und Herrn Johannes Striegler (Violinclasse Rappoldi). 2. Die vom Rathe zu Dresden verwaltete Kloß-Stiftung für Orgelschüler Herr Otto Hörnig (Classe Janßen). 3. Die Anwartschaft auf die Anstellung als Lehrer der Grundschule: Frl. Elsa Roever (Clavierclasse Krantz). In herzlichen Worten verabschiedete sodann Herr Director Prof. Krantz die abgehenden Schüler und sprach ihnen die besten Wünsche für die nunmehr zu betretenden Berufswege aus. Mit der Vertheilung der Jahreszeugnisse an sämmtliche Schüler schloß die Feier.

— In dem Concert von Lillian und Georg Henschel am Sonnabend den 21. April (Musenhaus) werden u. A. Quartette von Georg Henschel, op. 51, unter Mitwirkung der Altistin Frl. Helene Jordan und des Tenoristen Herrn Bakkes, Beide aus Berlin, zu Gehör kommen.

— Am Tage der Beisetzung Hans von Bülow's in Hamburg sind dem Berliner Philharmonischen Orchester von Johannes Brahms in Wien 1000 Mark für seinen Pensionsfond überwiesen worden.

— Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Februar-Sitzung verlas Herr William Wolf den ersten seiner jüngst erschienenen „gesammelten musikästhetischen Aufsätze", welcher die „Tonmalerei" behandelt. In demselben wird der Umfang der tonmalerischen Mittel, welche die Musik besitzt und der Umkreis der malerischen Aufgaben, welchen die Tonkunst sich zu stellen vermag untersucht und an einer Reihe von Beispielen nachgewiesen. Ferner werden die eigenthümlichen Abänderungen, welche malerische Vorlagen erfahren müssen, um in's Musikalische übertragen zu werden, besprochen und schließlich wird die Rechtfertigung der Tonmalerei als Kunstgattung unternommen und ihr eine notwendige und wichtige Stellung im Gesammtgebiet der Kunsterscheinungen zugesprochen. Namentlich sei diejenige Tonmalerei, welche die Klang-Phänomene der Außenwelt abschildert, eine bedeutende Ergänzung der eigentlichen Malerei, die nur Sichtbares abbildet. Der Autor betont aber, daß alle noch so treffende Wiedergabe der äußeren Erscheinungen kein werthvolles Kunstwerk ergebe, sofern nicht die seelischen Momente, welche mit dem darzustellenden Gegenstand verknüpft sind, in die Schilderung mit aufgenommen und zwar als wesentlichste in den Vordergrund gestellt worden. Die Beethoven'sche Pastoralsymphonie dient dem Verfasser als Beispiel einer solchen echt künstlerischen Behandlung der Tonmalerei. Dem Hauptartikel folgen Aphorismen welche jenen durch Behandlung einzelner Punkte vervollständigen, die Bedeutung der Tonmalerei in der Ballade, in der Kirchenmusik, die „symbolische" Tonmalerei, welche Abstract-Geistiges auszudrücken unternimmt, die „komische" Tonmalerei u a. besprechen.

— Baden-Baden. Im 9. (letzten) Abonnements-Concert errangen die Sängerin Frl. Irene Abendroth aus München und der Violinvirtuose Prof. Halir aus Weimar bedeutende Erfolge. Die stylgerechte und ungekünstelte Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcerts war entschieden der Glanzpunkt des Abends. Das Orchester vermittelte uns die Bekanntschaft mit zwei interessanten Compositionen des französischen Tonsetzers Pierre Monsigny (1729—1807), eine Chaconne und Rigaudon aus der Oper „Aline, reine de Golconde", für welche wir Herrn Capellmeister Hein nur dankbar sind. Möchte doch derartige gute und gesunde Musik öfters gebracht werden, bei welcher ein Tact uns oft mehr sagt, als die dickbändigsten Partituren so vieler moderner Herren Componisten. — Anfang Mai gelangt zum Besten des Orchesterpensionsfonds Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Der Chor ist aus Mitgliedern des früheren „Chorvereins" und den besten Kräften anderer hiesigen Vereine zusammengesetzt. Herr Capellmeister Stein, der im letzten Jahre Beethoven's „Neunte" so vorzüglich herausgebracht hatte, wird die Aufführung leiten. — W.

— Die Concertagentur von Eugen Stern im Berlin W., Magdeburger Straße Nr. 7, 1 Etage versendet folgendes Circular.: Die Agentur übernimmt das Arrangement von Concerten in Berlin sowie für das übrige Deutschland und das gesammte Ausland. Die Agentur besorgt überdies Engagements bei allen Concert- und Privatgesellschaften, vollständige Oratorienbesetzungen, Arrangements von Concert-Tournéen 2c. unter folgenden Bedingungen: Bei Arrangements von Concerten außerhalb Berlins berechnet die Agentur für ihre Mühewaltung statt der üblichen 10% der Brutto-Einnahmen 7% der Netto-Einnahmen. Für die durch die Agentur thatsächlich vermittelten Engagements werden nur 5% des vereinbarten Honorars als Gebühr erhoben. Diejenigen Engagements, welche den verehrlichen Künstlern von dritter Seite beschafft werden oder an sie direct herantreten, bleiben von jeglicher Provision frei. Künstler, welche der neuen Agentur die Arrangements ihrer in Berlin zu veranstaltenden Concerte anvertrauen, werden die dafür nothwendigen Ausgaben durchweg um ungefähr 80 bis 100 Mark pro Concert verringert finden, da die Agentur nicht nur eine sehr mäßige Arrangementsgebühr für ihre Bemühungen in Anrechnung bringt, sondern auch alle diejenigen Vortheile, die sie selbst bei Deckung der Unkosten genießt, dem Concertgeber zu Gute kommen läßt. Ein-

gehende Auskunft wird gern ertheilt. Die Agentur betont ausdrücklich, daß einzig und allein der concertirende Künstler darüber zu bestimmen hat, aus welcher Fabrik der zu verwendende Concertflügel beschafft werden soll.

— Das neueste Werk Georg Henschel's „Stabat mater" für Soli, Chor und Orchester wird auf dem großen Musikfeste in Birmingham im October zum ersten Male unter Leitung des Componisten aufgeführt.

— Der Orchesterverein in Rom hat soeben zum ersten Male Beethoven's „Neunte" unter Pinelli's Leitung aufgeführt.

— Das Programm des Rheinischen Musikfestes, welches dieses Jahr in Aachen stattfinden soll, ist nun definitiv festgestellt. Es kommt zur Aufführung am ersten Tag „Franziskus" von Tinel unter Direction von Schwickerath. Am zweiten Tag wird Herr Schuch aus Dresden u. A. die Symphonie fantasique von Berlioz dirigiren. Der Hauptsolist am dritten Tage wird Paderewsky sein.

— Zum Zwecke der Errichtung eines Denkmals für César Franck hat sich in Liège ein Comité und in Paris ein Hilfscomité gebildet unter dem Vorsitze von Vincent d'Indy.

— Ueber Concertnoth in Wien sagt Ed. Handslick: „Zwei sehr renommirte Künstler, der Violin-Virtuose Thomson und der Sänger Bulß haben kürzlich hier ihr „Einziges Concert" vor halbleeren Bänken gegeben. Andere namhafte Künstler (Emil Goetze, Maurel, Nawiawsky) haben auch dieses angekündigte „Einzige Concert" nicht gegeben. Das Publikum ist bereits entkräftet von der unbarmherzigen Concertgeberei, -geherei und presserei. Seit vielen Wochen beglücken uns allabendlich wenigstens zwei Concerte, sehr häufig auch drei. Am meisten leiden die fremden Virtuosen; die einheimischen wissen leichter Zuhörer einzufangen, zahlende und blinde Passagiere, vielleicht auch taube. Und doch — wie Erstaunliches leistet heute die Instrumental-Virtuosität! In den dreißiger Jahren wurde als Phänomen bewundert, was heute jeder Conservatorist leistet. Es sind ihrer zu viele; die Wunder der Virtuosität sind alltäglich geworden, im Preise gesunken.

— Aus der guten alten Zeit. Die Componisten unserer Tage haben es gegenüber denen zu Ende des vorigen Jahrhunderts bedeutend besser. Vor hundert Jahren annoncirte in den „Leipziger Zeitungen", 231. Stück vom 25. November 1786, C. Ph. E. Bach, der Verfasser des noch für die heutige Zeit bedeutenden Buches „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen": „Der 6te Theil meiner Sonaten für Kenner und Liebhaber, mit Rondos, Sonaten und freyen Fantasien wird auf Pränumeration gedruckt. Ich ersuche meine Freunde, die Herren Buchhändler, und wer sonst die Güte haben will, von jetzt an bis künftige Ostern gütigst Pränumerationen auf diesen Theil anzunehmen. In der Ostermesse wird die Auslieferung in zweyerlei Schlüsseln geschehen. Der Pränumerationspreis ist ein 1 Thlr. 16 Gr. in Louisd'or oder 1 Thlr. 20 Gr. in preußischen Courant. Die Gelder werden auf Ostern eingesendet. Wer 10 Exemplare sammelt, erhält das 11te, und wer 5 sammelt, ein halbes frey. Nachher wird der Preis erhöhet. Herr Breitkopf nimmt in Leipzig Pränumerationen darauf an. Hamburg, den 17ten October 1786. C. P. E. Bach."

— Nach dem Beschlusse der dänischen Abgeordneten bleibt die deutsche Kunst in Dänemark nach wie vor schutzlos. Obschon eine bedeutende Mehrzahl des Ausschusses der Abgeordneten — 8 von 11 — den Beitritt zur Berner Convention empfohlen hatte, haben die Abgeordneten den Vorschlag verworfen. Die Mehrheit der Deputirten besteht aus — Provinz-Redacteuren und Provinzblatt-Actionären, die sich das Recht, deutsche Künstler und Schriftsteller nach Herzenslust auszustehlen, eben nicht nehmen lassen wollen.

— Bülow-Aphorismen. Aus den bereits erwähnten „Studien bei Hans von Bülow" von Theodor Pfeifer (Berlin, Frdr. Luckhardt) geben wir folgende aphoristische Aeußerungen Bülow's beim Unterricht: Bach ist der Tripel-Extrakt der Musik. Wenn alle Meisterwerke der Musik verloren gingen und das wohltemperirte Clavier bliebe uns erhalten, so könnte man daraus die ganze Literatur wieder neu construiren. Das wohltemperirte Clavier ist das alte Testament, die Beethoven'schen Sonaten das neue, an beide müssen wir glauben. Bei Bach müssen wir immer denken, daß, wenn er Clavierwerke componierte, die Orgel seine Phantasie beherrschte; bei Beethoven war es das Orchester und bei Brahms sind es beide. Sie müssen Bach's Cantaten studiren; er war wunderbarer Declamator; er verschmolz Wort und Ton, wie nach ihm nur noch Richard Wagner. Polyphonie in der Musik ist deren innere Dramatik. Gedächtniß ist keine besondere Gabe; es läßt sich bilden und ungeheuer steigern; man muß sich gewisse musikalische Bilder einprägen und darf sich nicht durch jeden beliebigen anderen Eindruck zerstreuen lassen. Auf die Frage einer Dame, ob Schumann Classiker sei, antwortete Bülow: Mozart ist verflucht schwer; es kommt die Zeit (und vielleicht sehr bald), wo man im Concertsaal eine Mozart'sche Sonate der Rigoletto-Phantasie von Liszt vorzieht. Mendelssohn ist ein Muster in der Claviercomposition; er denkt und schreibt für Clavier. Er muthete sich nie mehr zu, als er leisten konnte, aber er schreibt für Clavier, wie es für Clavier paßt, ebenso für Orchester, ebenso für Gesang — er ist ein classischer Meister. Schumann's Orchesterwerke klingen eben nicht, sie sind Clavierstücke, schlecht für Orchester gesetzt. Das schönste Orchesterstück von Schumann ist der vierte Satz seiner dritten Symphonie (rheinische), wo er die Gothik des Kölner Domes musikalisch illustrirt. Es giebt einen aristokratischen und einen demokratischen Chopin. Beim Vortrag Chopin'scher Stücke braucht man Gefühlswitz, keinen Verstandeswitz. Wir müssen in der Musik interpunktiren, phrasiren, trennen; wir müssen Clavier sprechen, nicht plappern; gegen diese langweilige Correctheit (von Einigen classischer Vortrag genannt) zu Felde zu ziehen, fühle ich mich berufen und ein nun nicht mehr Lebender und ich sind die Sieger. — Der Herausgeber der Studien hat sich selbst u. A. durch seine Virtuosen-Studien für Pianoforte (3 Hefte) einen geachteten Namen unter den jüngeren Clavierpädagogen erworben.

Kritischer Anzeiger.

Vogel, Bernhard, Op. 40. Zwei Characterstücke für Violine und Pianoforte. Nr. 1. Frieden (Arioso). Nr. 2. Freude (Scherzo). Leipzig, Jul. Schuberth & Comp.

Beide Pièçen sind keine sogenannten Paradestücke für den Geiger, wohl aber sinnig gedachte Tonpoëme, an deren Ideengang die beiden betheiligten Instrumente gleichen Antheil haben. Einschmeichelnde Klangreize (wie z. B. in Nr. 1, S. 8 der Clavierstimme), verbunden mit gewinnenden, freundlichen, melodischen Wendungen, wie nicht minder der schwärmerische Hauch, welcher über Nr. 1 schwebt, — der frische muntere Ton, welcher in Nr. 2 vorwaltet, alle diese Eigenschaften werden sicher beiden Pièçen Freunde in denjenigen Kreisen gewinnen, welche nicht nur technische Paradestücke zu hören begehren, sondern von der Tonsprache zugleich poëtische Anregung erwarten. — Aus dem Gesagten erhellt, daß beide Pièçen weniger Bravour, wohl aber musikalische Intelligenz und Feinfühligkeit für ihre Ausführung erfordern. A. T.

Aufführungen.

Elberfeld, den 18. Februar. Concert der Liedertafel. Nachthelle, Männerchor mit Tenorsolo und Clavierbegleitung von Schubert. (Solo: Herr Adolf Heyer.) Ariadne auf Naxos, Cantate für Alt mit Clavierbegleitung von Haydn. (Frl. Paula Schäfer.) Andante con Variazioni (Allegro, Adagio, Allegro vivace) aus der Serenade Op. 25 für Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven. (Herren Weber, Herrmann, Weigant.) An die Hoffnung, Gesangsscene für Tenor mit Clavierbegleitung von Beethoven. (Herr Gustav Marseille.) Scenen aus der Oper: Cosi fan tutte von Mozart. Männerchöre: Die Nacht von Schubert und Der Käfer und die Blume von Veit. Lieder für gemischten Chor: Der Lärchenbaum; An der Kirche wohnt der Priester und Wenn zwei sich gut sind von Hauptmann. (Die Chorschule.) Nachtigall, Gesangsscene für Sopran mit Flöten-Solo und Clavierbegleitung von Lebrun. (Fräulein Agnes Leudesdorf.) Waldweben, Männerchor von Weber. Lieder am Clavier: Vorabend (aus den Brautliedern) von Cornelius und 's Lerchle von Taubert. (Fräulein Anna Zinkeisen.) Lenz und Liebe, ein Liederspiel für Soli und gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Hofmann. (Soli: Fräulein Bröcking und Schäfer, Herren Weischenberg und Wigand.) (Die Chorschule.) (Concertflügel von Blüthner.)

Eßlingen, den 16. Februar. Oratorien-Verein unter Leitung des Herrn Professors Fink und unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Eck, des Herrn Concertsängers Pischek aus Stuttgart und des Herrn Bassisten M. von hier. „Schön Ellen". Ballade von Geibel; componiert für Solostimmen, Chor und Begleitung von Bruch. Rebekka. Ein biblisches Idyll, componiert für Solostimmen, Chor und Begleitung von Hiller.

Frankfurt a. M., den 16. Februar. Neuntes Museums-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Ouverture zu „Coriolan" und Concert für Violine mit Orchesterbegleitung in Ddur, Op. 61 von Beethoven. (Herr Professor Hugo Heermann.) Chaconne et Rigodon d'Aline reine de Golconde von Monsigny. Adagio für Violine mit Begleitung des Orchesters in Edur (Köchel Nr 261) von Mozart. (Herr Professor Hugo Heermann.) Episode de la vie d'un artiste. Symphonie fantastique, Op. 14 von Berlioz.

— 26. Februar. Zweites Concert des Chorverein unter Mitwirkung des Herrn Anton van Rooy (Bariton) aus Rotterdam, Herrn Richard Vollrath (Violoncello) aus Mainz und unter Leitung des Herrn Edmund Parlow. Frauenchöre mit Clavierbegleitung: Zwiegesang aus Op. 17 von Kahn; Morgendämmerung und Neuer Frühling, Op. 34 von Parlow. Liedervortrag: Antwort auf die Frage eines Mädchens von Haydn; Der Neugierige und An die Leyer von Schubert. (Herr A. von Rooy). Chöre: Der Wald am Arensee von Engel und Frühlingswonne von Klughardt. Andante aus dem Violoncellconcert von Molique. (Herr R. Vollrath.) Liedervortrag: Die liebe Farbe und Die böse Farbe von Schubert. Chöre: (Volkslieder) Ich hab' die Nacht geträumet; Dort oben, dort oben und Grün's Häusle, roth's Dächle. Violoncellvorträge: Etude von Chopin und Am Springbrunnen von Davidoff. (Herr R. Vollrath.) Frühlingsbotschaft, Concertstück für Chor und Clavier von Gade.

Genf, den 27. Januar. Festifal Max Bruch donné par la Lyre-Chorale (Director M. Georges Humbert) avec le concours de Mme Leopold Ketten, cantatrice, M. Dimitri, baryton solo des concerts Colonne; M. Eugenie Reymond, violoniste et de L'Orchestre des Concerts d'Abonnement. Prélude de Loreley (Ire audition); Au bord du Rhin (Chœur d'hommes a capella); Concerto Nr. 2, en ré mineur, pour violon avec accompagnement d'orchestre (Ire audition) (M. Eugenie Reymond); Scenes de Frithjof von Bruch. (Frithjof: M. Dimitri; Ingeborg: Mme L. Ketten; Quatuor solo: Die Herren V. Charbonnet, A. Thomas, Dimitri, L. Z; Chor: La Lyre-Chorale avec le concours d'amateurs distingués.

Güstrow, den 17. Febr. Zweites Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Johannes Schondorf und unter Mitwirkung des Pianisten Bernhard Stavenhagen aus Weimar. „Talismane" aus Göthe's „Westöstlichem Divan", für gemischten Doppelchor a capella Op. 141 von Schumann. Claviersolo: Zweiunddreißig Variationen (Cmoll) Op. 36 von Beethoven. (Herr Bernhard Stavenhagen.) Chorgesänge a capella: Nachruf an Walther von der Vogelweide; Sommerlied; Ausreise zum Turnier von Bruch. Claviersoli: Berceuse; Etude (As dur); Ballade (Fdur) von Chopin. (Herr Bernh. Stavenhagen) Scandinavische Volkslieder für Chor a capella: Wermelands-Weise; Dalekarlisches Hüttenlied; Ritters Brautgang von Reinecke. Claviersoli: Valse Impromptu; Rhapsodie hongroise von Liszt. (Herr Bernhard Stavenhagen.) Chorgesänge a capella: Guter Rath; Wenn der Vogel naschen will von Rheinberger. (Concertflügel von Bechstein.)

Halberstadt, den 18. Febr. Große Musikaufführung unter Direction des Herrn G. Lehnert. „Elias" von Mendelssohn. (Vertreter der Solopartien; Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, Leipzig, Sopran; Frl. Marie Bödcher, Halberstadt, Alt; Herr Heinrich Grahl, Berlin, Tenor; Herr Kammersänger Max Büttner, Gotha, Baß (Elias); Die Regimentscapelle des 27. Inf.-Regmts. Prinz Louis Ferdinand, Orchester.)

Halle a. S., den 25. Januar. Stadt-Schützen-Gesellschaft. III. Concert unter Mitwirkung der Kgl. Preuß. Hofopernsängerin Frl. Marie Dietrich aus Berlin und des Cellovirtuosen Herrn Georg Wille aus Leipzig. (Dirigent: Herr Musikdirector Zehler; Orchester: Das Halle'sche Stadt- und Theater-Orchester. Symphonie Ddur von Svendsen. Arie aus „La Traviata" von Verdi. (Fräulein Marie Dietrich.) Concert für Violoncello, Amoll von Goltermann. (Herr G. Wille.) Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber. Lieder für Clavier: Die Rose von Spohr; Frühlingsglaube von Schubert. Stücke für Violoncello: Andante von Reinecke; Scherzo von Klengel. Al dolce canto. Variationen von Rode. — 5. Febr. Viertes Abonnement-Concert des Kgl. Musikdirector Herrn F. Voretzsch. (Orchester: Das Hallesche Stadtorchester.) Symphonie in Ddur, Nr. 14, von Haydn. Lieder am Clavier: Mignon und Wohin? von Schubert. (Frl. Helene Jordan aus Berlin.) Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Fmoll von Chopin. (Fräulein Margarete Voretzsch aus Halle a. S.) Hebriden-Ouverture von Mendelssohn. Lieder am Clavier: Requiem von Maskees; Ganz leise von Sommer. (Frl. Jordan.) Solostücke für das Pianoforte: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach; Capriccio (Hmoll Op. 76) von Brahms. (Frl. Voretzsch.) Lieder am Clavier: „Sonne hat sich müd' gelaufen" von Taubert; Der Spielwaarenhändler von Becker; Der Liebesbrief von Berger. (Frl. Jordan.) (Concertflügel: Blüthner.)

Karlsruhe, den 3. Febr. Philharmonischer Verein. Concert unter Mitwirkung von Frl. Käthe Fath, Concertsängerin aus Frankfurt; Dirigent: Cornelius Hübner. Chor aus dem Oratorium Saul von Händel. Arie aus Figaros Hochzeit von Mozart. (Frl. Fath.) Zwei Abendlieder für Chor von Kalliwoda. Wasserlilien, Gesang der Elfen, für Chor und Clavier von Sachs. Lieder für Sopran: Mainacht von Brahms; Frühlingslied von Mendelssohn; Die Bekehrte von Stange. (Frl. Fath.) 42. Psalm für Sopran-Solo und Chor von Mendelssohn. (Sopran-Solo Frl. Fath.)

Köln, den 20. Febr. Achtes Gürzenich-Concert unter Leitung des Städt. Capellmeisters Hrn. Prof. Dr. Franz Wüllner. Symphonie (Cdur Nr. 1) von Beethoven. Violin-Concert (Dmoll) von Wieniawsky. (Herr Cäsar Thomson aus Lüttich.) Arie „Gott sei mir gnädig" aus "Paulus" von Mendelssohn. (Herr Salomon Smith aus Stockholm.) Drei Violinstücke: Il trillo del diavolo von Tartini; Adagio von Ries; Passacaglio von Händel. (Herr Cäsar Thomson.) „Montfort", eine Rheinsage von F. von Hoffnaaß für Soli, Chor und Orchester von Rheinberger. (Soli: Frl. Bertha Steenebrügge aus Köln, Fräul. Johanna Lewin aus Hertogenbosch, Herr Andreas Mörs vom Stadttheater in Düsseldorf, Herr Salomon Smith aus Stockholm.)

Leipzig, den 7. April. Motette in der Thomaskirche. Zwei Gesänge von Moritz Hauptmann: „O, der alles hätt' verloren" für 4 stimmigen Chor; „Kommt, laßt uns anbeten;" 8 stimmig für Chor und Solo. „Ich weiß, das mein Erlöser lebt", Motette für 5 stimmigen Chor von Bach. — 14. April. Motette. „Vater unser" Motette für 4 stimmigen Chor von Homilius. „Siehe, um Trost war mir sehr bange", für 4 stimmigen Chor und Sopransolo. — 15. April. Kirchenmusik. „Singet und spielet dem Herrn" für Chor und Orchester von Rust. — 8. April. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Friede sei mit euch", Chöre aus Cantate 67 von Bach.

Münster, den 17. Febr. 4. Vereinsconcert unter Leitung des Herrn Professors Dr. J. O Grimm und unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Lydia Müller aus Berlin und der Pianistin Frl. Wilhelmine Capeller aus Münster. Romeo und Julie, Ouverture-Phantasie nach Shakespeare von Tschaikowsky. Elsa's Traum aus „Lohengrin" von Wagner. (Fräulein L. Müller.) Concert-Allegro, Op. 46 für Pianoforte mit Orchester, bearbeitet von J. Nicodé von Chopin. (Frl. W. Capeller.) Lieder: Du bist wie eine Blume und Frühlingsnacht von Schumann; Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Neue Liebe von Rubinstein. (Frl. L. Müller.) Solostücke für Pianoforte: Intermezzo Op. 117 I, Schlaf, sanft mein Kind, schlaf' sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen seh'n von Brahms; Les vagues, Concertetude Op. 24, I von Moszkowski. (Fräulein W. Capeller.) Vierte Symphonie Adur, Op. 90 von Mendelssohn.

Regensburg, den 17. Febr. Concert. (Mitwirkende: Frau Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe, Herr Professor Hugo Becker (Cello) und Herr Prof. Carl Friedberg (Clavier) aus Frankfurt.) Sonate Adur, Op. 69 von Beethoven. Erwach' zu Liedern der Wonne von Händel; In Amor, Arie aus Eritrea von Cavalli; Arietta aus Paisiello. (Frau Hoeck-Lechner.) Thema con variazioni von Becker. (Herr Hugo Becker) Rhapsodie Nr. 1 in Hmoll Op 79 von Brahms; Andante Ddur von Schubert; Novelette Edur Nr. 7 von Schumann; 2 Stücke aus dem Cyclus Stimmungen von Friedberg. (Herr Friedberg.) Frühlingslied von Umlauft; Betrogene Liebe von Lachner; Bolero von Dessauer (Frau Hoeck-Lechner.) Adagio von Locatelli; Spinnlied von Popper. (Herr Becker.)

Rostock, den 8. Febr. Drittes Concert der Saison im Apollo-Saale unter Mitwirkung von Frau Margarethe Stern (Pianistin) aus Dresden und Fräulein Ida Junkers (Altistin) aus Düsseldorf. Symphonie Esdur Nr. 1 von Haydn. Die Allmacht, Op. 79 Nr. 2, für Alt (Orchesterbegleitung von Professor Dr. J. O. Grimm) von Schubert. Concert Esdur, Op. 73, für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Beethoven Lieder für Alt: Immer leiser wird mein Schlummer Op. 105 Nr. 2 von Brahms; Neue Liebe Op. 57 Nr. 3 von Rubinstein; Waldruf Op. 10 Nr. 5 von Schmidt; Wiegenlied Op. 14 von Harthan. Menuett und Habanera für Streichorchester von Arensen. Solostücke für Pianoforte: Capriccio von Scarlatti; Berceuse, Op. 57, Desdur von Chopin; Soirée de Vienne, Valse caprice nach Fr. Schubert von Liszt. (Concertflügel von Blüthner.)

Straßburg, den 17. Januar. Drittes großes Abonnements-Concert der vereinigten Capellen der Königl. Infanterie-Regimenter 105 und 143. Direction: E. Merkel und W. Fischer unter Mitwirkung der Concert-Sängerin Fräulein Clara Polscher aus Leipzig. Columbus-Symphonie von Abert. Lieder mit Pianofortebegleitung: Die Widmung und Die Stille von Schumann; Frühlingslied von Umlauft. (Frl. Polscher.) Waldeseinsamkeit, Tondichtung; Auf hoher See, nach dem Gedicht: Begegnen der Schiffe, symphonische Dichtung von Gendt; Lieder für Pianofortebegleitung: Barbarazweige von Reinecke; Hoffnung von Grieg; Wiegenlied von Harthan. Kaisermarsch von Wagner. (Frl. Polscher.) (Concertflügel: Blüthner.)

Wien, den 24. Januar. Concert von Hugo Becker, großherz.-bad. Kammervirtuose und Prof. Carl Friedeberg aus Frankfurt a. M. unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Josefine von Statzer. Zwei Sonaten, Op. 102 für Clavier und Violoncell, Ddur, Cdur

von Beethoven. (Carl Friedberg und Hugo Becker.) Wehmuth; Ellens II. Gesang; Bei dir von Schubert. (Frl. Statzer.) Sonate von Locatelli. (Hugo Becker.) Rhapsodie von Brahms. Andante von Schubert. Novelette von Schumann. Stimmungen, 3 Nummern aus dem Cyclus von Friedberg. Ballade Asdur von Chopin. (Carl Friedberg.) Nicht mehr zu dir von Brahms. Heiß' mich nicht reden von Schumann. (Frl. Statzer.) Largo und Minuetto, al antico von Becker. Elfentanz von Popper. (Hugo Becker.)

Würzburg, den 26. Januar. Kgl. Musikschule. 4. Concert (Kammermusikabend). Quintett in Esdur für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Mozart. (Eugen Gugel, Mathias Hajek, Fritz Meyer, Adolf Witte, Josef Lindner.) Sonate in Bmoll für Clavier, Op. 35 von Chopin. (Henri van Zeyl.) Gesangsstücke für Bariton: Arie „Endlich soll mir erblüh'n" von Gluck; Ballade „Der Edelfalk" von Loewe; Serenade „Wenn dich die Sorgen" von Bruch. (Hugo Schulze; Clavierbegleitung: Max Meyer-Olbersleben.) Zwei Stücke für Viola alta und Clavier von Ritter. (Hermann Ritter, Leo Gloetzner.) Septuor in Esdur für Trompete, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und Clavier, Op. 65 von Saint-Saëns. (Ludwig Liefering, Wilhelm Schwendemann, Adolf Pfisterer, Hermann Ritter, Eugen Gugel, Mathias Pekárek, Leo Gloetzner.)

Winterthur, den 10. Januar. Kammermusik-Concert des Musik-Collegiums zum Benefiz des Herrn Concertmeister Franz Bach, (Mitwirkende: Frl. Clara Caflisch aus Töß, Herren Musikdirector Dr. phil. Ernst Radecke (Clavier), Concertmeister Franz Bach (Violine), H. Edelmann (Violine), Chr. Bötzl (Viola) und M. Kraft (Violoncello). Trio in Edur für Clavier, Violine und Violoncello, Op. 19 von Kahn. (Herren Dr. Radecke, Bach und Kraft.) An die Leyer von Schubert; Im Herbst von Franz; „Ich liebe dich" von Grieg. (Frl. Caflisch.) Sonate in Esdur, Nr. 12 für Clavier und Violine von Mozart. (Herren Dr. Radecke und Bach.) Widmung von Schumann; „Mein Lieb ist grün" von Brahms; Aus der Jugendzeit von Radecke. (Frl. Caflisch.) Quartett in Cmoll, für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Rauchenecker. (Herren Bach, Edelmann, Bötzl und Kraft.)

Berichtigung.

In der Nr. 14 unserer Zeitschrift, Programm Weimar, ist irrthümlich der Name des Herrn Kammersänger Gießen als Evangelist erwähnt, während diesen Part Herr Otto Hintzelmann aus Berlin gesungen hat.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25 April 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Wer freilich noch nicht dazu gekommen ist, in gutem Harmoniewechsel und sauberer Stimmenführung das Wesen der Musik zu erkennen, es aber trotzdem nicht lassen kann, über Musik zu schreiben, der verlegt eben das Wesen der Musik in ein Gebiet, wo er besser zu Hause ist. Er dichtet der Musik denselben Inhalt an, wie er ihm von der Poesie her geläufig ist, er „vertieft" die Musik, indem er ihr die delicatesten philosophischen, psychologischen und andere mystischen „Intentionen" nachrühmt. Zweifelhafte Compositionen kommen ihm darin wohl auch durch maßloses Spielen mit elementaren Mitteln und deren rein musikalisch gleichgiltige pathalogische Wirkung entgegen. Was harmonisch armselig ist, sucht durch geheimnißvolles Thun zu imponiren, oder wie Hanslick sagt: „Kunst kommt von Können; wer nichts kann, hat — Intentionen". Den guten Componisten, die solche Speculationen verächtlich von sich weisen, schiebt man sie wohlwollend unter. Die Begriffe, die sonst da sind, um etwas so zu veranschaulichen, daß wir es zu greifen meinen, dienen in der Musikschriftstellerei dazu, recht viel Unbegreifliches in die Musik hineinzuzaubern. So kommen dann musikalische Aufsätze zu Stande, die an Romanhaftigkeit den tollsten Roman überbieten. Es ist ein ziemlich billiges Recept, wonach diese den Gaumen kitzelnden Speisen bereitet werden; und ich lasse mir's nicht nehmen, meinen Lesern selbst eine kleine Probe vorzusetzen, die vielleicht dem einen oder dem anderen die Augen über das die musikalische Theorie beherrschende Schwindelwesen öffnet. Als Gegenstand der Betrachtung denke ich mir eine Symphonie. Was ein rechter Musiknovellist ist, wird indessen über die simpelste Sonate kein geringeres Lied anstimmen. Man höre: „Ein junges Leben, voll Hoffnung und Selbstvertrauen, so hebt das Allegro an. Aber bald breiten sich Schatten über die sonnige Sorglosigkeit aus. Dräuend erheben sich wie die Gewitterwolke am Horizont finstere Mächte in der jugendlichen Seele, um immer mächtiger und wilder sich hervorzudrängen. Mit weichen Klängen stellen sich ihnen die edleren Regungen gegenüber. Umsonst — alles übertönen die schrecklichen Leidenschaften, und es ist, als wollten sie Pflicht und Gewissen in tollem Taumel ersticken. Da setzt wie ein Gruß aus dem Jenseits, wie eine Verheißung aus einer andern Welt das Adagio ein und senkt sich wie Himmelsthau lindernd auf die schmerzdurchwühlte Seele. Ja, es ist noch ein Rest von Göttlichkeit im Menschen. Die Himmelsbotschaft findet Wiederhall in seinem Innern und Friede! Friede! klingt es leiser und leiser im Herzen nach. Aber noch einmal kommen die bösen Gewalten in einem erregten Scherzo zum Durchbruch, zu neuer Pein in den Kampf rufend. Es beginnt ein Reigen auf Leben und Tod. Aber es muß, es muß gelingen; und endlich mit dem nach Auflösung ringenden Septimaccord, der zum Finale ergreifend schön hinüberleitet, ist es vollbracht. Heil! rufen die Posaunen; und nun strömt er dahin, der Sang unsäglichen Entzückens. Es ist der Jubel einer Seele, der das Höchste zu Theil ward, es ist der Jubel der ganzen Menschheit, die von den Erdenschlacken gereinigt sich emporschwingt und mit nicht endenwollendem Halleluja! in die Ewigkeit hinüberschaut." — Gesegnete Mahlzeit! Ich bin freilich nur ein Stümper in der Kunst, musikalische Eindrücke in das Gewand der Poesie zu kleiden. Aus manchem schönen Vorhalt, bei dem Elise v. Polko die Engel vom Himmel gleiten hört, klingt mir weiter nichts als ein schöner Vorhalt entgegnen. Wer sich mit den Regeln der musikalischen Roman

schreiberei näher bekannt machen möchte, dem empfehle ich „Die Geheimnisse der Tonkunst“ von Dr. Alfred Schütz an, der alles bisher dagewesene überbietet und sich kein Reizmittel entgehn läßt, das zur Würze der aufgetischten Sauce beitragen könnte. Viele Reize stumpfen schließlich auch ab. Jeden Menschen von gesundem Verstande müssen dergleichen musikalische Surrogate schließlich anekeln, sie müßten ihm denn als Schlafpulver willkommen sein. Für viele Menschen hat freilich die Musik ihren höchsten Zweck dann erst erfüllt, wenn sie den Hörer in süße Träume einlullt. Damit wären wir also auf der richtigen Fährte. Das ist der Weisheit letzter Schluß: nicht mehr zum Prüfen und Denken fordert uns die Kunst in ihrem höchsten Stadium auf; sie ruft uns nur ein wonniges Gute Nacht! zu.

Einen guten Theil der poetisirenden Irrleitung in der Auffassung von Tonwerken haben unsere ersten Poeten selbst auf dem Gewissen. Goethe, der von Musik so wenig verstand, daß er Beethoven's Compositionen mit den Versuchen einer längst vergessenen Localgröße (Kayser) auf die gleiche Stufe stellte, singt in der Leidenschaft:

Da schwebt Musik hervor mit Engelschwingen, — — — —
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwerth der Töne wie der Thränen.

Schiller weist in dem Epigramm „Tonkunst“ der Musik die übliche Rolle zu: Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus. In der Huldigung der Künste wird dieser Satz in überschwenglicher Weise weiter ausgeführt:

Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
Es spricht sich nur in Tönen aus.
In süßer Wehmuth will das Herz zerrinnen,
— — — — — — — — — — — — —
Und von den Lippen will die Seele flieh'n.

Nun, die Poesie, die allen möglichen fühllosen Wesen Leben einhaucht, mag immerhin auch die Musik in der geschilderten Weise beseelen. Zu musikalischen Abhandlungen, in die Wissenschaft vom Musikalisch-Schönen will ein solcher Ton aber schlecht passen. Und wenn ein Componist gar in seinen musikalischen Besprechungen aus jugendlicher Schwärmerei sich in transscendentalen Speculationen ergeht, wie sich das Schumann erlaubte, so ist das doppelt zu bedauern, weil nun jeder, der es mit seiner musikalischen Auffassung nicht weiter als zu hoffenden Blicken in's Jenseits gebracht hat, sich hinter dem „maßgebendsten aller Musikschriftsteller“ verschanzt. Daß es auch um die sachlicher gehaltenen Absätze bei dem Aesthetiker Schumann nicht zum Besten bestellt ist, dafür haben wir ein trauriges Beispiel in dem Ausspruch: „Die Aesthetik der einen Kunst ist die der andern; nur das Material ist verschieden.“ Nachdem Lessing gerade aus der Verschiedenheit des Materials die Grenzen zwischen zwei Künsten logisch klar abgeleitet hat, ist so ein gedankenlos hingeworfenes Machtwort doch eine starke Zumuthung für aesthetisch auch nur einigermaßen vorbereitete Leser. Derartige Schnitzer in sachlichen Folgerungen werfen ein recht verheißungsvolles Licht auf den poetischen Theil der sogenannten Aesthetik, wo der Boden der Logik dem Schreibenden vollends ganz unter den Füßen entschwindet. Wem die Musik nichts Besseres einträgt als gefühlsselige Wonneschauer, der möge in Gottes Namen darin sein Glück finden. Nur mache er sich mit solchen Kunstanschauungen nicht in der litterarischen Welt breit und versuche es nicht, die Musik als etwas dem klaren Verstande Zuwiderlaufendes hinzustellen (in welchem Sinne sich z. B. Goethe verschiedentlich ausgesprochen hat) oder von großen musikalischen Genies als sentimentalen, etwas verschwommenen Wesen, mehr Gemüths- als Verstandesmenschen zu reden. Auch die Musik kann eine Schule des Verstandes sein so gut wie jede andere Kunst; man darf sie nur nicht herabwürdigen, wie es jene Schwadroneure in der Aesthetik mit ihren poetischen Ergüssen thun.

(Fortsetzung folgt.)

Palestrina.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 300. Todestage.

(† 2. Februar 1594.)

Von **Richard Lange.**

(Fortsetzung.)

Bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts beabsichtigte der römische Hof eine durchgreifende Verbesserung der Kirchenmusik vorzunehmen und war fest entschlossen, sie aus der Kirche zu verbannen. Die Fehler jedoch, an denen sie damals gekrankt, die nächsten Beweggründe dieses Entschlusses werden von Verschiedenen nicht immer richtig angegeben. Einige meinen, die Tonkunst sei damals eine weiche, üppige, mit Verschnörkelungen überladene gewesen. Sie war aber, wie die auf uns gekommenen Denkmale bezeugen, eine vielstimmige, künstliche, von Nachahmungen und verwickelten Canons strotzende. Wären nun noch willkürliche, übermäßige Verschnörkelungen der einzelnen mit einander verflochtenen Stimmen hinzugekommen, so hätten sie kaum eine weiche, dem Zuhörer schmeichelnde werden müssen. Diese Verzierungen erhielten erst mit Beginn des 17. Jahrhunderts ihre Ausbildung; was früher darüber gelehrt wurde, steht entweder zu einzeln oder beschränkt da, um auf eine allgemeine Anwendung schließen zu lassen, oder es rührt von Zeitgenossen Palestrina's her, die erst später lehrten, als die Kirchenmusik durch ihn verbessert worden war. Auch die übermäßige Anwendung der Begleitungsinstrumente kann der Kirchenmusik jener Zeit nicht zum Vorwurfe gemacht werden. Hatte man doch schon früh an den Fürstenhöfen, auch wohl in einigen Kirchen der Instrumente zur Unterstützung des Gesanges sich bedient, so hörte doch dieser Gebrauch mit Ende des 14. Jahrhunderts gänzlich auf, seit die Kunst des Contrapunktes sich mehr ausbildete. Erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts, als die mehrchörigen Compositionen eingeführt wurden, fing man an (auch bei „a capella-Sätzen“), die Begleitungsinstrumente den Chorsätzen möglichst ausführbar zu setzen. Aber auch dieses geschah bei den Kirchencompositionen erst dann, als Palestrina das Verdienst, die Kirchenmusik gefördert zu haben, sich bereits erworben hatte; es kann also damals nicht als Grund ihrer Verwerflichkeit gegolten haben. Ist aber von einem Mißbrauche der „Kunstmittel“, von einem übertriebenen Prunke mit denselben als Ursache des über alle geistliche Tonkunst damals ausgesprochenen Verdammungsurtheiles die Rede, so hat man Recht, diese Gebrechen als solche anzuführen. Man sah streng darauf, daß die Stimmen in sehr engen Nachahmungen sich bewegten; auf Verständniß des heiligen Wortes, richtige Betonung dieser oder gar der Ausdruck seines Inhaltes wurde keine Rücksicht genommen. Die künstliche Zusammensetzung galt alles; das sinnreiche Gewebe derselben wurde oft unabhängig von den Worten componirt, diese ihm untergelegt, oder auch wohl der Text nur zu Anfang angedeutet und seine Unterlegung den Sängern völlig überlassen. Wie sehr man auf den Effect hinarbeitete, zeigen die kindlichen Mittel, die man ersann, um dem Mangel an Ausdruck abzuhelfen.

Man schrieb mit schwarzer Tinte, wo von Finsterniß, Schmerz und Trauer die Rede war; mit rother, wo Licht, Sonne und Purpur vorkam; mit blauer, wo Himmel; mit grüner, wo Wiesen, Felder und Bäume erwähnt wurden. Man stellte, wenn auch höchst sinnreich, verschiedene Texte in allen einzelnen mit einander verflochtenen Stimmen zusammen, so daß die Zuhörer nichts davon verstehen konnten. Nur das Auge war im Stande, die Stimmen in ihren gegenseitigen Verhältniß aufzufassen und nicht jede Stimme vermochte dabei als eine die andern klar hervorhebende Eigenthümlichkeit auszugestalten und dadurch dem Hörer das Verständniß zu vermitteln. Man hatte dies noch nicht gelernt. Zu diesem Unwesen gesellte sich noch anstößige Vermischung des Unheiligen mit dem Heiligen. Diese fand bei dem kirchlichen Gesange und auch beim Orgelspiele statt.

Was den kirchlichen Gesang betrifft, so hatte man schon seit Hucbald begonnen, auf alte Kirchenweisen ein, wenn auch anfangs einfaches, harmonisches Gebäude aufzuführen. Je geschickter die Tonsetzer werden, desto mehr erhöhte sich der Reiz, eine ähnliche Behandlung auch bei Volksweisen zu versuchen. Seit Anfang des 14. Jahrhunderts wurde die harmonische Behandlung auf die Meßhymnen ausgedehnt. Sei es nun Mangel an Erfindung, sei es ein starres Festhalten an dem bisher gewöhnlichen, oder auch wohl besondere Neigung und Verehrung für die schönen, alten Kirchengesänge: sie eben behielt man bei als Grundlage der neuen Harmonieen, legte diesen die Worte der Meßgesänge unter und benannte die so entstandenen Compositionen nach ihren Themen. Allein man ging noch weiter. Die gefälligeren, bewegteren Melodien der Volksgesänge (meist niederländischer, deutscher, französischer, spanischer, weil die damals lebenden Componisten fast nur solcher Abkunft waren), wurden nicht minder als „Themen" gewählt und man scheute sich nicht, die Messen nach ihnen: „Von den rothen Nasen" (des rouges nez), „Küsse mich" (baisez moi) u. s. w. zu benennen. Der wunderliche Contrast des Namens und der Bestimmung der Composition, welcher dadurch entstand, gab Anlaß zu allerhand Einfällen, und so durfte Josquin es wagen, selbst durch die Töne seiner Messe la sol fa semi einen Hofmann Ludwig XII. von Frankreich neckisch an seine ausweichende Rede: „laissez faire moi" zu erinnern, mit denen er seine dringenden Gesuche um eine Pfründe hinhielt.

Die Tonkünstler des 14. und 15. Jahrhunderts bedienten sich zwar auch der sogenannten ricercari, mehrstimmiger, wortloser Compositionen, umfangreicher an Modulationen und allerhand künstlichen Verflechtungen, als die Gesangsstücke. Allein Künstler „ersten Ranges" befaßten sich damals nicht mit denselben. Ihr meist sehr beschränktes Talent aber vermochte diese Art der Composition nicht zu heben. Die Organisten nun hatten entweder zwischen solchen Compositionen oder Gesangsstücken der besten Meister zu wählen. In beiden Fällen hatten sie die Mühe des Aussetzens der einzelnen Stimmen; und wie sollten sie diese nicht lieber an damals „anerkannte" Meisterwerke des Gesanges, als an die handwerksmäßigen Compositionen verwendet haben? Das Orgelspiel also, sobald es zur Begleitung diente, theilte mit dem Gesange gleiche Mängel. Ja, die Sucht, profane Themen zu wählen, war für den Orgelspieler noch größer, da hier weder ein Gegensatz mit dem Worte, noch, wie es schien, ein Anstoß bei der Wahl stattfinden konnte, da ja keine muthwilligen Worte vernommen wurden, welche den allein vorgetragenen Tönen ursprünglich unterlagen. Wie sehr man sich aber auch hierin täuschte, wie sehr es der Würde des Gottesdienstes widersprechen mußte, heilige Worte mit den Tönen ordinairer Lieder bekleidet, Weisen, nach denen man vielleicht an andern Orten zu tanzen pflegte, wird Jeder verstehen.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Compositionen von Eugenio Pirani.

Unter den jetzigen Componisten italienischer Geburt nimmt Eugenio Pirani, bekanntlich ein begeisterter und energischer Vorkämpfer deutscher Musik in Italien, eine bevorzugte Stellung insofern ein, als er seit geraumer Zeit in Deutschland lebend, für deutsche Kunst hell entflammt in seiner Denk- und Empfindungsweise auf deutschem Boden tief Wurzel gefaßt hat. Mit heiligem Ernste ist Pirani's Streben nach dem höchsten Kunstziele gerichtet, und in fortschreitender Ausreifung ist ihm in seinen nahezu sechszig, allen Musikgattungen angehörenden und zum Theil recht umfangreichen Werken manch glücklicher Wurf gelungen, manch schöner Erfolg erblüht.

Drei seiner neuesten bei Schlesinger (Lienau) in Berlin erschienenen Werke, in denen sich Tiefe und Ernst des Nordens mit Anmuth und Feuer des Südens auf's Glücklichste verschmelzen, liegen uns zur Einsichtnahme vor.

Alle drei Werke tragen bei ihrem durchaus edlen, vom Wohllaut der Klangschönheit überströmten poetischen Inhalt formell den Stempel meisterhaften Könnens an sich. Der Componist arbeitet mit Tüchtigkeit, Freiheit und Glätte.

„Ein süßer, wonniger Gesang", wie es in dem Gedichte selbst von A. de Lauzières, deutsch von Rehbaum, heißt, ist die „Invocazione" (Anrufung), Op. 45, für Gesang, Cello und Pianoforte.

Der Componist läßt hier die Saiten seines nationalen Empfindens voll und ungehemmt ausklingen. Ueber dem Ganzen liegt ein Hauch jener beglückenden Glaubensseligkeit, wie sie nur hervorquillt aus dem der Extase entgegenkommenden Geiste des katholischen Cultus. Die Gesammtwirkung ist eine bestrickende.

Werthvolle und für die Sänger dankbare Gaben bietet Pirani in den „Sechs Gesängen" seines Op. 49, welche schön und wahr empfunden, characteristisch im Ausdruck und reich an poetisch wirkenden Zügen sind. Eine köstliche Perle in diesem Hefte ist die alle Anwartschaft auf Popularität habende „Barcarole" des Grafen Nigra, „I fior di primavera tremano sullo stel", in welcher der Componist dem Genius seines Heimathlandes die Zügel in Händen läßt.

Wie lieblich und innig die Melodik, wie poesievoll die Stimmung!

Es würde schwer fallen, unter den übrigen fünf Gesängen — das inbrünstige „Der Du von dem Himmel bist"; das leidenschaftliche „Vielleicht!"; das naive „Wer ist der Erste?" (Baumbach); das hochgemuthe „Der Knabe mit dem Wunderhorn" (Geibel); die träumerische „Einsamkeit" —, in denen Pirani ganz auf deutschem Boden steht, eine Scheidung zwischen Mehr- oder Mindergelungenen motiviren zu wollen. Die Declamation ist mit durchdringendem Verständniß und größter Sorgfalt behandelt bis auf wenige Absonderlichkeiten, welche die Zerdehnung einzelner Silben betreffen.

Das „Trio für Pianoforte, Violoncello und Violine“ Op. 48 (Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein gewidmet) muß als eine entschiedene Bereicherung der einschläggen Literatur begrüßt und demgemäß angelegentlichst zur Aufführung empfohlen werden. Wenn man sich der Wahrnehmung nicht verschließen kann, daß in neuerer Zeit in den Werken für Kammermusik von einigen Componisten eine Richtung eingeschlagen wird, welche den Zweck und den Character derselben vollständig verkennt, so hat dieses Trio im Gegensatz zu jenen Werken einen großen, unschätzbaren Vorzug aufzuweisen. Pirani behandelt den Pianofortepart sowohl als die Streichinstrumente weder nur als eine Uebertragung orchestral gedachter Symphonik, noch läßt er ersteren bei aller effectvollen Behandlung die Stimme der mit eingehender Kenntniß ihres Characters verwendeten Streichinstrumente durch überflüssiges, nur virtuosen Zwecken dienendes Passagenwerk überwuchern oder auch nur in ihrer Selbstständigkeit beeinträchtigen. Die Form ist die viersätzige. Sind die einzelnen Sätze auch nicht durch motivische Verwandtschaft unter einander verknüpft, so verbindet sie dagegen eine einheitliche Stimmung und die das Werk durchdringende poetische Idee zu einer organischen Einheit. Der Totaleindruck ist ein anmuthiger. Alle gute Eigenschaften, welche man von einem Trio fordern kann, sind hier vorhanden. Klare und bestimmt auftretende, gut contrastirende Gedanken, ebenso kunstvolle wie natürliche und reizvolle Verarbeitung derselben; dementsprechend die Form, die sich größter Knappheit befleißigt und so bei der Menge melodischer und harmonischer Schönheiten das Interesse und die Freude am Genuß von der ersten bis zur letzten Note wach erhält.

Der erste Satz, ein Allegro appassionato, verarbeitet zwei Themata, eines von romantischem Character, dem gegenüber sich ein sehnsüchtig-drängendes geltend macht und schließlich die Oberhand behält. Der poetische, sich in einem Pianissimo verlierende Schluß spannt zugleich die Aufmerksamkeit auf das folgende prickelnde Scherzo, in dem die Elfen ihr neckisches Spiel zu treiben scheinen. Der dritte Satz ist ein Andante, verbunden mit einem Lento funebre, dessen theils träumerische, theils wehmüthige Stimmung den wirksamsten Contrast findet in dem Kraft und Zuversicht athmenden und mit Siegesfreudigkeit dem Schluß zueilenden Allegro marziale.

Möchten diese wenigen Andeutungen genügen, um Musiker und gebildete Musikfreunde zur Kenntnißnahme und zum Studium dieser gehaltvollen und wahren Genuß spendenden Werke Eugenio Pirani's zu veranlassen.

Edm Rochlich

Concertaufführungen in Leipzig.

Wenn der junge Liedercomponist Hermann Durra trotz der Ungunst der Zeit einen ausschließlich mit eigenen Liedercompositionen angefüllten Concertabend im alten Gewandhaus inscenirte und eine über Erwarten zahlreiche Zuhörerschaft an sich zu fesseln verstand, so ist das ein organisatorisches Kunststück, das ihm so leicht mit gleichem Erfolg ein Zweiter nicht nachmacht. So Mancher mochte vorher befürchten, es möchte das unbändig lange Programm frühe Ermüdung herbeiführen. Zwar würde das Concert mit noch frischeren Eindrücken die Hörer entlassen haben, wenn es statt über zwei Stunden nur eine für sich beansprucht hätte; trotzdem hielt die Mehrzahl wacker bis zum Schluß aus: und das mag dem Componisten große Genugthuung bereiten.

Ziemlich dreißig Lieder von Hermann Durra bildeten den Inhalt des Programmes. Sie stellten dem lyrischen Talent des Componisten ein sehr günstiges Zeugniß aus. Ohne Zweifel strebt er würdigen Vorbildern nach, und es wird ihm vielleicht noch gelingen, zu jener Ursprünglichkeit vorzudringen, kraft welcher seinen Liedern ein ganz bestimmter Stempel sich ausdrückt, der unverwischbar ihnen verbleibt für alle Zeiten.

Durra's Lyrik ist keineswegs stimmungseinseitig; sie zeichnet sich vielmehr aus durch frische Mannigfaltigkeit, und dieser Vorzug wird in Zukunft noch um so klarer fühlbar werden, wenn sich der vom besten Streben beseelte Tonkünstler bis zu jener Vertiefung hindurchgedrungen, der allein die ersten Siegespreise auf die Dauer verbleiben. Daß er meist unbekannte Texte gewählt, oder wenigstens solche, die noch nicht in Aller Munde bereits übergegangen, rechnen wir ihm als Verdienst an; das spricht für seine Rührigkeit im Aufsuchen von neuen Quellen, die seinem musikalischen Bedarf entsprechen. Nach dieser Richtung schließt er sich dem Vorgange unserer größten Lyriker mit Franz Schubert an der Spitze an, die gleichfalls mit größter Aufmerksamkeit den neuen poetischen Erscheinungen ihrer Zeit gefolgt.

Oft wiederholt der Componist gewisse Stellen zu häufig. Wenn Altmeister Goethe uns zuruft: „Bilde Künstler, rede nicht; nur ein Hauch sei Dein Gedicht“, so sollte man ihn bei den Liedcompositionen insofern beherzigen, daß Alles, was mit wenigen aber möglichst ausdrucksvollen Tacten sich erledigen läßt, nicht zwecklos in die Breite gezogen wird; auch die Melodie soll an den „Hauch“ erinnern und nicht jener Redseligkeit verfallen, die beständig im Cirkel sich dreht und am Ende weiter nichts vorbringt, als was sie vor einigen Secunden bereits in derselben Weise zum Besten gegeben. In der Auffassung trifft der Componist fast immer das Richtige; nur in dem „Ich hatt' ein Lieb“ scheint er sich zu vergreifen, indem er die möglichst einfach zu behandelnde Volksweise ihrer epigrammatischen Bestimmtheit entkleidet und sie mit einem im Grunde völlig überflüssigen Violoncellosolo und breitspurigen Clavierritornells belastet; einfachste Volkspoesie dringt auf einfaches musikalisches Gewand. Trotz alledem sei den Lichtseiten von Herrn Durra's lyrischer Begabung alle Achtung gezollt; möge sie mehr und mehr sich läutern.

Für die Altlieder konnte sich der Componist, der Alles mit Geist, musikalisch sicher und correct begleitete, kaum eine bessere Sängerin wünschen, als er sie in Frl. Adelina Herms aus Berlin gefunden; die echt künstlerische Behandlung der ihr zufallenden sechs Lieder, von denen der „Nachruf“ und das „Schelmenlied“ uns am meisten interessirten, erzielten mit Recht stürmischen Beifall; Fräul. Herms darf zur Zeit als eine der vortrefflichsten Liedersängerinnen genannt und als Muster aufgestellt werden. Frl. Eugenie Böttcher, früher eine Schülerin der Frau Unger-Haupt, brachte, von einigen zweifelhaften Intonationen abgesehen, zu meist schöner Geltung ihre vortrefflich fundirte Höhe und entwickelte in dem da-capo verlangten „Ständchen“ eine recht hübsche Coloratur und im Besonderen Trillerfertigkeit. „Die Rose“, „Zu heiße Liebe“, „Verklungen“, „Ein Wort“ 2c. seien als erfreuliche Talentproben ihr nicht vergessen. In Herrn A. H. van Eweyk aus Berlin stellte sich ein ausgezeichnet geschulter Baritonist vor, der u. A. die gehaltvolle Ballade „Der König und die Bettelmaid“ (von Harry Brett glücklich aus Tennyson's Original in's Deutsche übertragen) und das frische „Trinklied“ sehr wirksam vermittelte und für einzelne schartige Töne reichen Ersatz in seiner Pointirung bot. Herr Gustav Borchers characterisirte durchweg vorzüglich die „wundersame Macht der Liebe“, „Traum oder Wirklichkeit“, „Das sag' ich nicht“ 2c.; „Du meine Königin“ stattete er aus mit hinreißendem Gefühls-

schwung und mußte dieses effectvolle Lied wiederholen. Das obligate Violoncello in dem „Ich hatt' ein Lieb'" spielte Herr Hugo Schlemüller ebenso tonschön als ausdrucksvoll.

Die sehr zahlreiche Hörerschaft spendete sämmtlichen Liedern stürmischen Beifall, mehrere Wiederholungen wurden gewünscht und gewährt; der Componist, wie die mitwirkenden Kräfte durften von Herzen sich freuen über die Fülle der ihnen dargebrachten Huldigungen.

Correspondenzen.

Paris, im Februar.

Aus Paris wird uns geschrieben: War es die Faschingszeit mit ihrem tollen, übermüthigen Treiben — oder jener grelle Gegensatz — die Dynamit-Attentate, die unser Kunst- und Musikleben zu einem geradezu „eintönig sich gehen lassen" veranlaßt, oder ist es der Mangel an Production französischer Musik unserer an Künstlern und Kunstinstituten so reichen Stadt, daß gerade in der Hochsaison die Theater sich dem Winterschlafe zu ergeben scheinen? Dem Fasching haben wir unseren Tribut gezollt, die Dynamit-Attentate sind uns zur Amme der Gewohnheit geworden, die Theater sind nach wie vor besetzt, der Kunstsinn ist derselbe — woran liegt die Schuld wohl? — Am Publikum gewiß nicht, das mit eiserner Geduld auf Neues wartet und sich inzwischen Altes aufwärmen und vorführen läßt. — Nicht als ob es gar keine Neuigkeiten gäbe, sie kommen sogar in Hülle und Fülle, verschwinden jedoch wie die Eintagsfliegen, da sie weder musikalischen Gehalt noch ein entsprechendes Textbuch besitzen. Daß es manche Theater bis zu 100 und mehr Aufführungen, bringen darf Sie nicht wundern — nennen wir es künstliche Erhaltung — die Billets faveur und die bis zum Ueberdrusse ekelerregende Claque thun ihr möglichstes dazu. — Entschuldigt sei die Oper — die durch den Brand der Decorationen ihres Repertoirs beraubt wurde. — Aber Helas, welches Repertoir war das: die Hugenotten, die Afrikanerin, Romeo und Julia, Prophet, Tell, Aïda, die uns täglich aufgeführt wurden und die zum Uebermaß in aller Eile wieder ausgestattet werden. Lassen wir die Pietät zu Worte kommen, die Werke jener Meister aufzuführen, denen die Oper ihre Erfolge verdankt — auch das Cassenergebniß soll dadurch keine Einbuße erhalten, aber 3 oder 4 neue Opern für ein solches Institut ist für ein Jahr doch etwas zu karg bemessen. Dank der Opernbälle die etwas frischeren Zug in die Räume bringen, sehen wir außer alten Ballets nur noch Faust, Rigoletto, Lohengrin und Walküre. — Letztere zwei Opern, die in so vortrefflicher Weise gelegentlich der ersten Aufführungen zur Darstellung gebracht wurden, müssen nothgedrungen durch das stete Wiederholen Sänger und Orchester ermüden und so kommt es, daß auch diesen Werken nicht mehr die Sorgfalt von ehedem zugewendet wird. — Thais, Othello und Tristan und Isolde sind als Neuaufführungen vorgemerkt, wovon „Thais" mit Sanderson jedoch die einzige sein wird, die die Oper diese Saison herausbekommen wird.

Die Opera-Comique ist nicht viel glücklicher in der Wahl ihrer Stücke. L'attaque du moulin wird als ein Mißgriff ärgster Art angesehen und soll nach der hiesigen Theatersprache ein „four" sein. — Wir begnügen uns daher mit Carmen, Mignon, Barbier, Weiße Dame, Regimentstochter, Cavaleria Rusticana, die mit in's neue Haus hinüber wandern werden, wenn solches fertig sein wird — die Grundarbeiten sind wenigstens begonnen. — Die Operetten bleiben somit das Begehrteste und wenn deren Handlung sich auch nicht weiter hinausheben, als über das Niveau des Gewöhnlichen, so haben sie wenigstens sprudelnde, zu Herzen gehende Melodien. So seien in erster Reihe „Many 'elle Carabin" und die „Forains" der Bouffes benamt mit Simon Girard, der besten Sängerin jenes Genres und der Liebling des Pariser Publikums — in den „Folies Dramatique" Cousin-Cousine, in der Gaîté Planquett's altes Werk „Surcouf". —

Ein neu geplantes „Theater Lyrique" das mit Versprechungen vielverheißend von sich reden machte, war auch in Aussicht, scheint jedoch nur ein Project zu bleiben. —

Einen erhebenden und erfrischenden Eindruck machen nur noch die Concerte und die vielen Darbietungen auf diesem Gebiete zeugen wenigstens von gutem Wollen, von echter und gediegener Kunst. — Das Beste dieser Woche war unstreitig der Concert-Abend des Frl. Douste de Fortis, Pianistin S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre, der im Saale Pleyel stattfand. Fräulein de Fortis, eine reizende, junge und lebensfrische Erscheinung mit echt französischem Temperament, hat mit ihrem zu Herzen gehenden Spiele alle Hörer zu wahrem Jubel begeistert. Ihre „Caprice" von Marmontel, Barcarolle (ita Audition) von Seligman, Canzonetta (Mendelssohn) und ganz besonders das Spinnerlied (Wagner-Liszt) ließen ihr ganzes Können in bestem Lichte erscheinen. — In Fräulein Jeanne Douste lernten wir eine distingirte junge Sängerin kennen, die mit glockenreiner Stimme, anfänglich etwas verzagt, sich im Laufe des Abends aber ganz beherrschend, einige reizende Lieder sang, worunter „Mia Piccerella" (Gomez) und „Bonjour Suzon" (Tosti) einen Sturm des Beifalls hervorrief. Es war eine freudige Ueberraschung, Herrn Marcell Herwegh auch hier zu begegnen, der mit gewohnter Virtuosität die Sonate Chromatique von Raff spielte, sich selbst aber mit dem Danse Espagnole von Sarasate zu überbieten schien. Der Künstler wurde nach diesem Stücke 5 Mal gerufen. Alles in Allem ein genußreicher Abend. H. H.

Feuilleton.

— Leipzig, den 18. April. **Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.** Durch die großmüthige Entschließung unseres erlauchten Protectors, Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen, sind wir in die erfreuliche Lage versetzt, den Allgemeinen Deutschen Musikverein für die Tage vom

1. bis 5. Juni

zur **Tonkünstlerversammlung** nach

Weimar

einzuladen und zugleich vorläufig folgendes Programm mitzutheilen:

Am 1. Juni im Großherzoglichen Hoftheater:
Guntram, Oper von Richard Strauß.
Am 2. Juni im Saale der Erholung:
Erste Kammermusikaufführung.
Am 3. Juni im Großherzoglichen Hoftheater:
Orchester-Concert.
Am 4. Juni im Saale der Erholung:
Zweite Kammermusikaufführung.
Am 5. Juni in der Stadtkirche:
„Christus" Oratorium von Fr. Liszt.

Indem wir uns nähere Mittheilungen über Bildung des Localcommitées sowie über mitwirkende Künstler und aufzuführende Compositionen für nächste Zeit vorbehalten, bemerken wir, daß Anmeldungen zur Theilnahme bei den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig bis **spätestens den 15. Mai** zu bewirken sind, widrigenfalls den Betreffenden der Anspruch auf freien Besuch der Aufführungen und sonstige den Mitgliedern zu gewährende Vergünstigungen nicht gewährleistet werden kann.

Personalnachrichten.

— Ein eigenthümliches Mißgeschick ist dem czechischen Componisten Anton Dvořak, dem jetzigen Director des Conservatoriums von Chicago, widerfahren. Man wird sich erinnern, daß Dvořak unmittelbar nach seiner Ankunft in Amerika erklärt hatte, daß die Zukunft der amerikanischen Musik in der Nutzbarmachung der Negergesänge und der Volkslieder der Völkerschaften des fernen Westens zu suchen sei. Neuerdings wurde ein „amerikanische Symphonie" über „amerikanische" Themata von Dvořak angezeigt. Als diese Symphonie auch aufgeführt wurde, erkannte ein Clarinettist des Philharmonischen Orchesters dieselbe als ein Jugendwerk Dvořak's wieder, welches schon vor vierzehn Jahren in Hamburg gespielt worden ist. Der Componist soll sich begnügt haben, dieses angeblich neueste Werk ein wenig erweitert und die Orchestration aufgefrischt zu haben. Diese Neuigkeit hat große Erregung in der amerikanischen Presse hervorgerufen, welche energisch Aufklärung des Thatbestandes verlangt.

— Friedrich Grützmacher jun., Violoncellprofessor an der Landes-Musikacademie und Concertmeister bei der Capelle der k. Oper zu Budapest, vertauscht diese Stellungen mit denen des Solovioloncellisten am Gürzenichorchester und des 1. Violoncelllehrers am Conservatorium zu Cöln, die seit dem Tod Hegyesi's unbesetzt sind.

— Ambroise Thomas ist zum Commandeur des belgischen Leopold-Ordens, Massenet zum Offizier desselben Ordens ernannt worden.

— Frl. Marianne Eißler wurde vom Herzog von Coburg-Gotha zur Hofviolinistin, ihre Schwester Frl. Clara zur Hofharfenistin ernannt.

— Musikverleger Herr A. Durand in Paris ist zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Die rühmlichst bekannte Hofpianofortefabrik Schiedmayer, Stuttgart, hat in Dresden, Pragerstr. 25 eine eigene Niederlage errichtet.

— Muzio Clementi soll auf seinem Grabe in der Westminster-Abtei in London ein Denkstein errichtet werden.

— Herr Hofcapellmeister Richard Strauß wird in Zukunft die philharmonischen Concerte in Berlin dirigiren. Nach dem außerordentlichen Erfolge des unter seiner Leitung stattgehabten letzten Concerts hatte die Concertdirection Hermann Wolff mit ihm Verhandlungen angeknüpft, welche inzwischen zum Abschluß gelangt sind. Gleichzeitig ist Richard Strauß als Hofcapellmeister an die Hofoper in München engagirt.

— Der rühmlichst bekannte Hofpianist Herr Carl Wendling spielte neulich in einer Privat-Soirée auf einem prachtvollen Janko-Flügel von Blüthner Wagner-Liszt's Spinnerlied und Moszkowskis, Walzer in gewohnt vortrefflicher Weise unter rauschendem Beifall.

— An dem Hause Nr. 9 auf dem Boulevard des Italiens zu Paris, welches der berühmte Componist Grétry von 1795 bis zu seinem 1813 erfolgten Tode bewohnt hat, ist eine Gedächtnißtafel mit entsprechender Inschrift angebracht worden.

— In London starb im Alter von nicht ganz dreißig Jahren der Professor an der Guildhall School of Music und talentvolle Componist J. Haydn Parry, Sohn des ebenfalls als Componisten bekannten Dr. Joseph Parry aus Penarth in Wales.

— Der Tenorist Van Dyck aus Wien ist in Petersburg eingetroffen und hat bereits am 2. April bei der gegenwärtig dort agirenden französischen Oper mit glänzendem Erfolg als Lohengrin debutirt.

— Lamoureux aus Paris ist gegenwärtig in Mailand, wo er die vier diesjährigen Concerte des Scala-Orchesters dirigiren wird.

— Das Geburtshaus von Peter Cornelius in Mainz wird eine Gedenktafel erhalten.

— Der Kaiser ernannte den Docenten und Schriftsteller für Kunst und Musik, Professor Hans Müller, zum ersten ständigen Secretär der Academie der Künste.

— Kaiser Wilhelm wohnte in Begleitung aller Erzherzöge der Vorstellung im Hofoperntheater in Wien bei, woselbst Leoncavallo's „Bajazzo" und „Der Kuß" von Smetana zur Aufführung gelangten. Die Allerhöchsten Herrschaften erschienen kurz vor dem Schluß des ersten Actes des „Bajazzo". Das Gefolge nahm in den Proszeniumslogen Platz. Nach Schluß des „Bajazzo" zogen sich die Allerhöchsten Herrschaften zurück, um den Thee einzunehmen und erschienen zu Beginn der Oper Smetana's wieder.

— Hans Richter, den man krank gesagt hatte, befindet sich bei vollkommener Gesundheit in Wien. Er gedenkt Ende Mai nach London abzureisen, woselbst er in der Zeit vom 28. Mai bis zum 2. Juli vier Symphonieconcerte zu dirigiren hat.

— Cäsar Cui ist an Tschaikowski's Stelle zum correspondirenden Mitglied der französischen Academie der schönen Künste ernannt worden.

— Graf Zichy, der Intendant des Nationaltheaters in Budapest, hat unter dem unmittelbaren Eindrucke des schmerzlichen Verlustes, der ihn durch den Tod seiner Gemahlin getroffen, seine Demission überreicht und ist entschlossen, nicht nur seinen Posten zu verlassen, sondern sich ganz auf seine Güter zurückzuziehen. Hätten nun die Pester ihren G. Mahler wieder.

— In Darmstadt soll die Stelle eines Intendanten des Hoftheaters neu geschaffen werden und zwar soll der großherzogliche Kammerherr Freiherr von Bellersheim in Aussicht genommen sein.

— Frl. Eliza Wiborg, die vom Hoftheater zu Stuttgart nach Nürnberg zum Gastspiel reiste, trat unvorbereitet in Wien im Rubinstein-Concert für die erkrankte Frl. Jerebtzoff ein.

— Auf Anordnung des Prinzregenten von Bayern soll die dreihundertjährige Feier des Todestages von Orlando de Lasso am 14. Juni in München stattfinden. Die Arrangements werden in den Händen des Hoforchesters und der Königlichen Musikacademie liegen.

— Es ist sehr wenig Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß Emil Paur nächste Saison als Leiter des Symphonie-Orchesters in Boston bleibt. Er ist daselbst abgewogen worden auf der Waage der öffentlichen Kritik und für mindergewichtig befunden worden. Es giebt dort mindestens ein halbes Dutzend Dirigenten, welche, wie der Musical Courier behauptet, ihm „über" sind. Und da er keine Anziehungskraft besitzt, hat er sich nicht bewährt als eine einträgliche Geldquelle für den Director des Orchestervereins, Herrn Colonel Higginson. Die Bostoner Musikgesellschaft machte auf ihren Reisen volle Häuser, bis Paur der Nachfolger von Nikisch wurde. Schlechte Geschäfte sind jetzt zur Regel geworden, und dieser Umstand beweist das, was der Musical Courier gleich am Anfang vorhersagte, daß nämlich Paur nur eine Saison bleiben würde. Paur ist ein ausgezeichneter Musiker und Dirigent, aber — im Vergleich zu Nikisch gehört er zu derselben Schule wie Theodor Thomas und Andere. Colonel Higginson sorgt für einen Nachfolger Paur's, und es ist einige Möglichkeit vorhanden, daß Wilhelm Gericke auf seinen alten Posten zurückkehrt.

— Taffanel, der Capellmeister der großen Oper in Paris und Bertrand, der eine ihrer Directoren, haben am 2. April der sechsten Aufführung von „Tristan und Isolde" im Monnaie-Theater zu Brüssel beigewohnt. Bertrand äußerte sich darüber folgendermaßen: „Ich bin mit meiner Reise sehr zufrieden gewesen. Taffanel, der dieses Werk schon in München und Bayreuth gehört hatte, drang darauf, dasselbe auch in französischer Sprache zu hören. Das Orchester und die Chöre sind im Monnaie-Theater allen Lobes würdig. Sie wissen, daß wir „Tristan und Isolde" in diesem Jahre in Paris aufführen wollen. Unsere Reise nach Brüssel ist also gleichsam eine „erste Studie" des Wagner'schen Werkes gewesen." Diese Würdigung ist allerdings sehr summarisch. In der Aufführung des Monnaie-Theaters nur das Orchester loben, ist wenig. Kein Wort über Isolde, Tristan, oder über Brangäne, Curvenal. Nur die Chöre sind ausgezeichnet gewesen, welche gerade 46 Tacte zu singen haben. Das Lächerlichste aber an der Sache ist, daß die Brüsseler Zeitungen ganz naiv dieses — zweischneidige Lob wiedergeben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wie wir aus Wien schon gemeldet, wird „Parsifal" für Oesterreich-Ungarn nicht frei. Aus Bayreuth wird jetzt, unsere Meldung bestätigend, telegraphirt: „Hier traf die Nachricht ein, daß nach oberstgerichtlicher Entscheidung „Parsifal" in Oesterreich-Ungarn bis zum Jahre 1913, das ist bis dreißig Jahre nach Wagner's Tode nicht aufgeführt werden dürfe."

— Wagner's „Tristan und Isolde" geht, wie nunmehr feststeht, im nächsten Herbste in der Pariser großen Oper in Scene.

— Die Berliner Hofopernleitung läßt in einer allgemeinen Zeitungsnotiz melden: „Seit Neßler's „Trompeter von Säkkingen" hat keine deutsche Oper die Zahl von fünfundzwanzig Aufführungen an einer Bühne erreicht. Nur die Oper „Mara" von Hummel-Delmar macht eine Ausnahme. Morgen geht das Werk zum 25. Male an der königlichen Oper in Scene." Da ist wohlgemeint, kein deutsches Werk 25 Mal in einem Jahre? Denn ziffermäßig kommen andere deutsche Werke, wie z. B. Goldmark's „Königin von Saba", weit höher.

— In Mailand hat Franchetti's neue dreiactige Oper „Fior d'Alpe" im Skala-Theater einen starken Erfolg erzielt. Das Buch hat Castelnuovo (Graf Leopoldo Pullé) verfaßt.

— In Monte Carlo wurde die einzige (nachgelassene) Oper „Hulda" des verstorbenen genialen französischen Componisten César Franck gegeben. Franck hat über 20 Jahre an dem Werke herumgefeilt, und noch auf dem Sterbebette beschäftigte er sich mit demselben. Die wilde Handlung ist einer norwegischen, auch schon von Björnson benutzten Sage entnommen und spielt im 11. Jahrhundert. Das Textbuch hat sich der Componist selbst verfaßt. Der Musik wird ein starker Empfindungsgehalt und packender dramatischer Ausdruck nachgerühmt.

— Im Kölner Stadttheater hat die erste Aufführung der Spinelli'schen Oper „A basso Porto" eine überaus beifällige Aufnahme gefunden. Meisterhaft war namentlich Frau Moran-Olden, vorzüglich Frl. Jellinek, die Herren Fricke und Braun. Der Componist Spinelli, Director Hofmann, der Regisseur, der Capellmeister Großmann und alle Mitwirkenden wurden mehr als 20 Mal gerufen.

— Humperdinck's Oper „Hänsel und Gretel" hatte in Breslau bei ihrer ersten Aufführung im Stadttheater großen Erfolg.

— Hummel's Oper „Mara" wird im Mailänder Alhambratheater in italienischer Sprache zur Aufführung kommen.

— Die neue, in Text und Musik anregende dreiactige Spieloper „Clare Dettin" von Prof. Max Meyer-Olbersleben, welche im Hoftheater zu Weimar bereits mit schönem Erfolg gegeben wurde, ist jetzt auch von den Hoftheatern zu München und Mannheim definitiv zur Aufführung angenommen worden; auch in Schwerin dürfte die Oper demnächst zur Annahme gelangen.

— „Lohengrin" hat in Paris bereits im April die 100. Vorstellung erlebt. Wer hätte das vor einigen Jahren denken können, als das Werk ausgepfiffen wurde!

— Im Mannheimer Hoftheater ging Puccini's Oper „Manon Lescaut" als Novität in Scene und soll gefallen haben.

— Verdi's „Falstaff" befindet sich am Leipziger Stadttheater in Vorbereitung.

— Eine neue Oper betitelt „Philippine Welser" von Carl Pohl ist in Stettin mit großem Erfolge über die Bretter gegangen.

— Eine deutsche Aufführung der „Walküre" fand unter Leitung von Walter Damrosch am 3. April in der Metropolitan-Oper in New-York statt. Die Besetzung war: Brunnhilde — Frau Materna, Sieglinde — Frau Koert-Kronold, Fricka — Frl. Wolf; Wotan und Siegmund — Herren Fischer und Schott.

— Walter Damrosch gab am 11. und 12. April Wagner's „Götterdämmerung" und die „Walküre" in Boston und in der ersten Aprilwoche in Philadelphia deutsche Opern mit dem Symphonie-Orchester und denselben Solisten, Chören ꝛc., welche Theil nehmen werden an den Aufführungen im Metropolitan Opera House.

— Wagner's „Siegfried" ist soeben zum ersten Male in der Moskauer Oper mit eklatantem Erfolge gegeben worden.

— In Genf sind Fragmente aus Wagner's „Parsifal" zur Aufführung gekommen, welche nach der „Gazette de Lausanne" unter der Leitung Leopold Ketten's leider sehr fragwürdiger Natur gewesen sein muß.

— Die Eröffnung des Covent-Garden ist definitiv auf den 15. Mai festgesetzt. Unter anderen Opern wird Sir August Harris „Falstaff" von Verdi und „Signa" von Cowen aufführen.

— In Nantes wurde zum vierten und wahrscheinlich auch zum letzten Male Wagner's „Tannhäuser" gegeben. Das Publicum der oberen Galerien schien keinen großen Gefallen zu finden an dieser Musik oder vielmehr an diesem symbolischen und mystischen Stoff, denn es blieb der Aufführung fern. Dagegen waren die übrigen Plätze sehr gut besetzt. Der Erfolg war immer Gogny, der ein sehr guter Interpret des Helden des Stückes ist und dem vorzüglichen Baritonisten Villke.

— Die Aufführung des „Werther" von Massenet in Chicago am 29. März wird als ein denkwürdiges Ereigniß in dem Musikleben dieser Stadt bezeichnet. Desselben Componisten neue Oper „Thaïs", welche am 16. März in Paris erstmalig gegeben wurde, wird als reich an Ideen und Erfindung geschildert.

— Das im Petit-Théâter zu Petersburg eröffnete französische Opernunternehmen unter der Leitung des Herrn Mauriès während der Dauer der Fastenzeit hatte schon glänzend begonnen mit einer guten Vorführung von „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und hat einen neuen Sieg errungen mit Wagner's „Lohengrin", dessen Hauptrolle van Dyck mit ungeheurem Erfolge sang. Die Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten" ließ dagegen viel zu wünschen übrig.

— Die neue Oper „Ethelinda" des jungen Schotten Marion wurde unlängst in Florenz aufgeführt und scheint nach den dortigen Berichten einen großen Erfolg gehabt zu haben. Die italienische Presse ist einmüthig voll des Lobens. Namentlich der dritte Act und speciell das Finale soll ein Meisterwerk sein.

— Ueber die neue Oper „Guntram" von Richard Strauß, die am 6. Mai in Weimar gegeben wird, scheint A. Lesimple orientirt zu sein. Er sagt: Der Componist ist nicht nur wie Wagner sein eigener Dichter, sondern auch der Stil ist der des „Nibelungenringes" und des „Tristan". Endlich wieder eine Operndichtung auf ethischer Grundlage. Die Grundpfeiler der Schopenhauer'schen Philosophie bilden auch hier den Urgrund der ergreifenden Handlung, Mitleid und Entsagung. Es geht ein großer Zug durch die Dichtung, die das tiefste Interesse wachruft und voll gefangen hält. Im Gegensatz zu dem Inhalt der meisten jetzigen Operntexte, in denen aller Idealismus ausgeschlossen ist, haben wir in „Guntram" eine Handlung, die das Edle und Erhabene in der Menschen Seelen zum Austrag bringt: hoch erhebend und verklärend. Denkt man sich eine so mächtige Musik dazu, wie Richard Strauß sie schreibt, so haben wir ein kunstschönes Ganzes zu erwarten, ein Werk, das wieder einen Markstein in der Geschichte der Oper bilden dürfte.

— Eugen d'Albert ist mit einer tragischen Oper beschäftigt, wozu er selbst die Dichtung geliefert hat.

— Leoncavallo ist endlich wieder in Mailand und wird daselbst im Ausstellungstheater einen Theil seiner neuen Oper „Bohème" zur Aufführung bringen.

— „Manon Lescaut" von G. Puccini geht erstmals in czechischer Sprache im böhmischen Nationaltheater zu Prag am 25. April in Scene.

Vermischtes.

— Boston, welches bereits 14 große und kleine Theater besitzt, erhielt einen neuen Zuwachs durch Keith's New Theatre, dessen Einweihung am 24. März stattfand.

— Das Mailänder Publicum, welches das Scalatheater besucht, war neuerdings unzufrieden mit dem städtischen Comitee, welches die Theater unter seiner Direction hat. Dem Scalatheater wird eine Subvention von 200000 Frcs. gewährt und für diese Summe ist der Impressario verpflichtet, fünfzig Vorstellungen zu geben. Man behauptet, daß diese Summe schlecht verwendet werde und daß das Stadtpublicum von seiner berühmten Oper wenig befriedigt werde. Während der gegenwärtigen Saison sind nur 3 Opern gegeben worden: Wagner's „Walküre", Puccini's „Manon Lescault" und Catalani's „Loreley". Als der Dirigent Mascheroni am 1. März seinen Sitz einnahm, wurde er begrüßt mit einem Gemisch von Beifall und Zischen. Die Vorstellung begann trotz des immer zunehmenden Tumultes und durch die Tonmasse des Orchesters und der Sänger und durch den Sturm des Publicums hindurch konnte man die Rufe vernehmen: „Nieder mit der Truppe", „Hinaus mit dem Theater-Comitee"! Mascheroni, der keine Möglichkeit sah, die Vorstellung fortzusetzen, verließ seinen Sitz und Rossi, der Director erschien. Für einen Augenblick trat Ruhe ein und er verkündigte unter Gelächter, Beifall und Zischen, daß dies eine Extra-Vorstellung sei und daß sie also nicht unter die Zahl der Subscriptionsaufführungen gehöre. Diese Einführung von nicht zu der Subscriptionsreihe gehörenden Extra-Vorstellungen, welche oft die besten Opern vorführen, ist auch in vielen andern Städten in Gebrauch. Nachdem ein weiterer Versuch die Vorstellung fortzusetzen gescheitert war, wurde Mascherini unter dem Schutze von Polizeibeamten aus dem Theater geleitet. Darauf wurde vom Director der Schluß der Vorstellung angekündigt. Die „Gazetta Musicale" schreibt, daß diese Demonstration nicht der Oper selbst galt, sondern daß sie ein Protest war gegen die Leitung, weil die anderen Werke, welche angekündigt worden waren, nicht gegeben worden waren. Das Theater war an diesem Abend gut gefüllt und die zahlreichen Fremden waren erstaunt über diese unliebsame Störung. Indessen versichern die Subscribenten, von denen diese Demonstration ausging, daß dies der einzige Weg sei, auf dem sie protestiren konnten gegen den Mangel an Unternehmungslust von Seiten der Verwaltung.

— Die Banda municipale (Stadtmusikcorps) der Stadt Rom, etwa 70 Musiker, unter Leitung des Cav. Alessandro Vessela, wird im Juni und Juli auf einer Kunstreise in sieben größeren Städten Deutschlands spielen.

— Beethoven's Entwickelung als Symphoniker sollen die am 4., 5. und 6. Mai in der Beethovenhalle zu Bonn unter Prof. Dr. Franz Wüllner's Leitung stattfindenden Aufführungen sämmtlicher Symphonien des Großmeisters veranschaulichen. Jedes Concert bringt drei Symphonien in der chronologischen Reihenfolge, das

letzte sonach (in dreistündiger Dauer) die Adur, die Fdur Op. 93 und die Neunte. Die Soli in deren Chorfinale singen Frau Uzielli aus Frankfurt a. M., Frl. Charlotte Huhn aus Köln, die Herren Paul Kalisch (Berlin) und Anton Sistermans (Frankfurt a. M.). Die Chorkörper bilden der Kölner und Bonner Concertchor.

— Im Verlag von Choudens, Paris, ist der Clavierauszug der Oper „Hulda" von Aug. Cäsar Franck erschienen.

— Der Bau des neuen Volkstheaters im Landstraßenbezirk in Wien soll im August beginnen. Der frühere Pächter des Karlsbader Theaters, Director Raul, ist zum Director des Institutes ausersehen.

— Das Werk „Ruth" für Soli, Chor und Orchester von Luise Adolpha Le Beau, welches sowohl in Deutschland, wie in der Schweiz und in Oesterreich wiederholt zur Aufführung kam, wurde kürzlich bereits zum vierten Mal in Holland aufgeführt.

— In Plauen i. V. hat Musikdirector Riedel einen ehrenden Erfolg mit einem großen Liederabend im Pratersaale gehabt. Unter Anderem kam „Schön Ellen" von Bruch zu Gehör, „Dythyrambe" von E. E. Richter, Chorlieder des Dirigenten u. s. w. Von den Solisten erntete Frau Baumann vom Leipziger Stadttheater große Ehren. Der „V. A." schreibt: „Die ausgezeichnete Sängerin leistet stets Bewundernwerthes und weiß die Zuhörer immer zu begeistern. Kein Wunder, daß die hochgeschätzte Gastin einen wahren Beifallssturm herausforderte, der besonders nach dem neckischen Liedchen von August Bungert: „Die Rettung Mosis" kein Ende nehmen wollte und die Sängerin zu einer Zugabe veranlaßte."

— Der Cölner Männergesangverein wird in diesem Frühjahr in Mainz, Straßburg i. E, Zürich, Carlsruhe und Stuttgart concertiren.

— Für den 18. April, dem 25. Todestage Karl Löwe's, war in Berlin eine Löwe-Feier angekündigt, bei der das Sängerehepaar Staudigl Löwe'sche Balladen (zum Theil mit Orchesterbegleitung) zum Vortrag brachte.

— Magdeburg-Schönebeck. Der Palme'sche Verein brachte am 14. April Tottmann's „Prinzessin Edelweiß", melodramische Märchendichtung für dreistimmigen Frauenchor, Soli und Pianofortebegleitung, zur Aufführung.

— Der alte Hymnus an Apollo. Das größte Interesse hat sich durch Europa für die Aufführung des Apollo-Hymnus bekundet. Wenn man die gebührende Rücksicht nimmt auf die sentimentale Begeisterung über die Wiederauffindung der Musik, welche 2000 Jahre begraben war, so stimmen alle Berichte in der hohen Werthschätzung dieser Composition überein. Ein Correspondent erklärt, daß alle Anwesenden entzückt waren durch die Reize der Musik, die ein Gemisch sind von Originalität, Einfachheit und Großartigkeit. Die Aufführung dauert eine Viertelstunde. Der Hymnus wurde von einem Chor mit Pianofortebegleitung gesungen. Der König war ganz überwältigt vor Bewegung und verlangte eine Wiederholung. Uebrigens ist das nicht der erste musikalische Schatz der alten Griechen, welcher an's Tageslicht gebracht und übertragen worden ist. Es sind schon vorhanden: Die erste Pythische Ode von Pindar, zwei Hymnen des Dionysius an Calliope und Apollo und ein Hymnus an Mesomedes. Keines dieser Stücke ist für die modernen Ohren besonders entzückend. Der Apollo-Hymnus indeß ist viel großartiger und majestätischer in seiner Melodie. Er ist nur in einer Stimme vorhanden, da die Griechen weder Harmonie noch Vielstimmigkeit anwendeten. Sie besaßen sieben Haupttonarten, während die moderne Musik deren nur zwei hat, Dur und Moll. Der Apollo-Hymnus liegt in der Dorischen Tonart, die, wie eine Art Gregorianischen Gesanges, Würde, Strenge und Ernst athmet. Der Hymnus wird nächstens in Paris veröffentlicht.

— Eine Schumann-Anekdote. — In Nr. 13 des „Musical Courier" fanden wir folgende von Mr. Joseph Bennett mitgetheilte, bisher noch ungedruckte Anekdote. Wer Schumann's „Humoreske" Op. 20 kennt, wird sich erinnern, daß der mit „Einfach und zart" überschriebene Theil unterbrochen wird durch ein kurzes „Intermezzo", dessen Character vollständig aus dem Zusammenhange herausfällt. Mit diesem „Intermezzo" hat es eine besondere Bewandtniß. Ich habe nie etwas darüber gedruckt gefunden und doch ist dieser Punkt nicht allein interessant an sich, sondern er zeigt auch, wie die Gemüthsstimmung Schumann's beeinflußt wurde durch ganz zufällige und triviale Ereignisse. Man erzählt — wie mein Gewährsmann von einem Mitgliede der Familie Schumann's erfahren hat — daß, als der Componist mit der Niederschrift des betreffenden Theiles beschäftigt war, ein herumziehender Händler von einer Schaar Kinder begleitet die Straße herab kam und die Aufmerksamkeit auf seine Waaren zu lenken suchte, indem er auf einer Pfeife blies, der er drei Töne entlocken konnte. Schumann, der durch diese tönende Wandermusik den Fluß seiner sentimentalen Melodie unterbrochen sah, machte sofort das Pfeifenthema zum Motiv eines Intermezzos, dessen begleitende Sechzehntelnoten die lärmende Kinderschaar versinnbildlichen sollten. Die Episode zieht allmählig vorüber, die Pfeife des Händlers verhallt in der Ferne und der Componist spinnt seine unterbrochene Melodie weiter.

— Baden-Baden. Im neunten Symphonie-Concert wurde die Orchester-Einleitung und eine Arie der „Hadwig" aus dem Chorwerk: „Hadumoth" von der hier lebenden Componistin Fräulein Luise Adolpha Le Beau zur Aufführung gebracht. Wir hatten Gelegenheit, das Werk aus der Partitur kennen zu lernen, und wir können, soweit der Eindruck, der hieraus gewonnen werden kann, ein Urtheil zuläßt, unsere Meinung dahin äußern, daß man es hier mit einer hochbeachtenswerthen Arbeit zu thun hat. Es war ein glücklicher Gedanke, die Scenen zwischen Hadumoth, Ekkehard und Audifax aus Scheffel's Roman: „Ekkehard" zum Vorwurf eines Chorwerks zu machen. Hadumoth, die im Mittelpunkt steht, ist eine poetische Frauengestalt, und um sie sind die übrigen Figuren und die — in einzelnen Episoden frei erfundene Handlung sehr wirkungsvoll gruppirt. Noch mehr als die textliche, scheint uns die musikalische Ausgestaltung gelungen zu sein. Das Werk enthält viele lyrisch und dramatisch bedeutende Parthien; die Soli sind durchweg sehr sanglich geschrieben und die Chöre, namentlich ein meisterhaft gesetzter Doppelchor, sind dankbare Aufgaben. Auch sehr schöne orchestrale Stellen, so z. B. die Sonnwendfeier sind darin enthalten. Nach den Proben, welche am Freitag geboten wurden, macht sich wohl der Wunsch geltend, das ganze Werk hier zu hören, und wenn wir recht unterrichtet sind, dürfte derselbe auch im nächsten Winter in Erfüllung gehen. Die kurze Orchester-Einleitung enthält die Hauptmotive; die Arbeit ist gediegen, die Instrumentation voll lebhaften Colorits; die Arie der „Hadwig" weist edle Melodik auf und hat den Vorzug, den, wie schon hervorgehoben, alle Solonummern des Werkes besitzen, sehr sanglich zu sein. Das Cur-Orchester führte die Einleitung recht schön aus.

— Hannover. Der 4. Musikabend von Heinrich Lutter führte sich mit dem Emoll-Quintett, Op. 47, von R. Metzdorff ein. Der Componist selbst hatte die Clavierpartie übernommen, Herr Hofcapellmeister R. Sahla aus Bückeburg nebst drei Mitgliedern seiner Capelle das Streichquartett. Die Ausführung der dankbaren Composition war voll Feuer, Leben und Begeisterung, das Zusammenspiel durchgebildet und von geistig frischem Hauche durchweht. Wir hatten seit längerer Zeit wieder einmal Gelegenheit, Herrn Capellmeister Metzdorff als Pianisten zu hören. Der klare, kräftige Anschlag, das präcise, lebhafte Spiel zeigen den Einfluß Liszt's, während die Composition selbst ganz eigenartig ist. Namentlich der wunderbar schön durchgearbeitete erste Satz und das letzte feurige Allegretto, das im Czardas-Tempo einsetzt und den schönen marschartigen Mittelsatz hat, waren von elektrisirender Wirkung. Die Aufnahme dieser Novität war eine enthusiastische, der Componist wurde zweimal hervorgerufen und ihm ein großer Lorbeerkranz überreicht. — Frau Amalie Joachim sang drei Lieder von Schubert, den ganzen Liederkreis „Frauenliebe und Leben" von Schumann und fünf Volkslieder am Schluß. Die vollendete Kunst des Vortrags sichert Frau Joachim stets begeisterte Aufnahme, so oft sie wieder nach Hannover kommt. Es sind 28 Jahre her, seit sie von unserer Hofbühne schied. Die volle Pracht ihrer damals einzig schönen Stimme ist ja nicht mehr vorhanden, doch die künstlerische Auffassung, die Technik des Gesanges lassen es kaum vermissen. — Herr Lutter spielte mit Kammermusikus Sobeck die Phantasiestücke für Clarinette und Clavier von Schumann, dann die Sonate Op. 26 mit dem Trauermarsch von Beethoven, endlich Barcarole von Rubinstein und die 8. Rhapsodie von Liszt. Daneben die Begleitung der Lieder, alles mit der musikalischen Feinheit und Durchbildung, die ihm eigen sind. In der Rhapsodie zeigte er seine volle Bravour und ist es wohl kaum möglich, dieses effectvolle Stück vollendeter vorzutragen. Daß Herr Lutter mit seinen so allgemein beliebten Musikabenden sich die vollste Gunst des Concertpublicums erworben hat, bewies die Menge der Lorbeerkränze und Blumenkörbe, die ihm ein freundliches Zeichen der Anerkennung waren.

Kritischer Anzeiger.

Kahn, Robert, Op. 16. Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, C. F. Leuckart.

Diese acht Gesänge legen von Neuem beredtes Zeugniß ab für das frischschaffende Talent des Componisten. Echt musikalisch empfunden und mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit ausgearbeitet nehmen sie in der Liedlitteratur eine beachtenswerthe Stellung ein. Die

Singstimme ist vorwiegend melodisch behandelt, die Clavierbegleitungen zeichnen sich durch Mannigfaltigkeit der Form aus und schmiegen sich glücklich an den Character der Texte an. An der Declamation gefällt mir nicht die auffällige Betonung einer kurzen Silbe in Nr. 4, Seite 5, Tact 4, und ebenso wenig die zahlreichen Silbenzerdehnungen, besonders die typischen in Nr. 3, Seite 3, Tact 9 und 10 und Seite 5, Tact 5 und 6, sowie in Nr. 5, Seite 2, Tact 8 und 12 und Seite 3, Tact 2.

Am eindrucksvollsten und eigenartigsten ist gelungen „Herbstgefühl" (Gerok), dann folgen „Der Gärtner" (Mörike), „Ständchen" (Uhland), „Der Knabe und das Immlein" (Mörike) und das leidenschaftliche „Neue Liebe" (Hebbel). Durch ihre duftige Begleitung wirken „Durch säuselnde Bäume" (Osterwald) und „Ich sende einen Gruß" (Rückert). Am wenigsten kann sich ursprünglicher Erfindung rühmen „Die Kleine" (Eichendorff), dessen Wahl mir auch nicht ganz glücklich getroffen scheint. E. Rch.

Aufführungen.

Aachen, den 10. März. III. Kammermusik-Aufführung. Ausführende: Clavier: Städt. Musikdirector Eberhard Schwickerath. Violine: Concertmeister Oscar Koch und Carl Rennefahrt. Viola: Franz Förster. Violoncelle: Joseph Siemann. Clavierquartett in Adur, Werk 26 von Brahms. Violinsonate (Fdur), Werk 8 von Grieg. Streichquartett (Dmoll), Werk 76 Nr. 2 von Haydn. — 20. März. 7. Städt. Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhard Schwickerath. Die Große Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus für Solostimmen, Doppelchor, Doppelorchester und Orgel von Bach. Solisten: Frl. Emma Plüddemann, Concertsängerin aus Breslau; Frl. Helene Hieser, königl Kammersängerin aus Stuttgart; Herr Franz Litzinger, Kammersänger aus Düsseldorf; Herr Anton Sistermans, Concertsänger aus Frankfurt; Herr J. K. von hier. (Orgel: Herr Eduard Stahlhuth von hier; Violin-Solo: Herr Concertmeister Oskar Koch von hier.)

Augsburg, den 16. März. Achtes Kaim-Concert. Philharmonisches Orchester München (60 Mitglieder). Dirigent: Hans Winderstein, I. Capellmeister. Solisten: Hugo Becker (Cello), Kammervirtuos Professor Heinrich Ordenstein (Clavier). Concert Nr. 2 für Clavier mit Orchester, Fmoll, Op. 21 von Chopin. Concert für Violoncello und Orchester, Ddur von Haydn. Clavierstücke: Abends aus „Frühlingsboten", Op. 55, Nr. 12 von Raff; Etude in Des von Liszt. Solo Sonate für Violoncello mit Clavier von Locatelli-Piatti. Symphonie Nr. 4, Dmoll, Op. 120 von Schumann. Die Clavierbegleitung hat Herr Director Rudolf Artaria übernommen (Concertflügel: F. Kaim & Sohn.)

Baden-Baden. V. Symphonie-Concert unter Direction von Herrn Capellmeister Paul Hein. „Im Walde", Symphonie Nr. 3, Fdur, Op. 153 von Raff. Novelletten, Suite für großes Orchester von Gent. Symphonie Nr. 5 in Cmoll von Beethoven. — 16. Febr. Sechstes Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städtischen Cur-Comité unter Mitwirkung von Frau Uzielli, Concertsängerin aus Frankfurt a. M., Herrn Dr. Neitzel, Pianist aus Köln und des Städt. Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Capellmeister Paul Hein. „Der gefesselte Prometheus" Concert-Ouverture von Goldmark. Scene und Arie der Lalla Rookh aus der Oper „Feramors" von Rubinstein. (Frau Julia Uzielli.) Fünftes Concert (Esdur) für Pianoforte mit Orchester von Beethoven. (Herr Dr. Otto Neitzel.) Traum-Pantomime aus dem Märchenspiel „Hänsel und Grethel" für Orchester von Humperdink. Lied der Suleika von Schubert. „Immer leiser" von Brahms. „Neue Liebe" von Rubinstein. (Frau Julia Uzielli.) Toccata in Dmoll von Bach-Tausig. Ballade in Asdur von Chopin. (Herr Dr. Neitzel.) „Aurore", Serenade mit Orchester von Banti. (Frau Julia Uzielli.) Fackeltanz für Orchester von Moszkowski. (Pianoforte-Begleitung: Frl. Lilly Oswald, Pianistin hier.) — 25 Febr. Drites und letztes Abonnements-Concert von C. L. Werner unter Mitwirkung von Frau Luise Missenharter, Concertsängerin aus Stuttgart und eines verehrlichen Damenchors unter Direction des Concertgebers. Zwei Orgelcompositionen: Canzona und Ricercare von Palestrina. (Zur Erinnerung an den 300jährigen Todestag des Componisten.) Arie für Mezzo-Sopran aus dem Oratorium „Christus" von Kiel. Chor: „In tiefer Ruhe liegen" von Hegar. Ire Rhapsodie sur des Cantiques Bretons, für Orgel von Saint-Saëns. „Vater in Himmelshöh'n", Arie für Mezzo-Sopran von Stradella. „Die heilige Nacht" aus den „Biblischen Bildern" von Gerok, für Frauenchor, Solo-Violine und Orgelbegleitung von Lassen. (Solo-Violine: Herr Concertmeister Krasselt) „Final", Grand Choeur Esdur für Orgel von Guilmant.

Baltimore, den 10 März. Fifth Peabody Concert. Ouverture tragique in Fminor, Op 25; Romanze und Scherzo für Orchester, Op. 10 (Manuscript) und At summer time, for female chorus, (Manuscript) von Hartmann. Piano-Concerto in B flat minor, Nr. 1, Op. 23 von Tschaikowsky Life's twilight, für Sopran und Orchester (Manuscript) von Itzel. Indroduction and Mermaid's Chorus from the opera Columbns von Williams. Concert-Ouverture in Eminor (Manuscript) von Kahmer. — 17. März. Sixth Peabody Concert. Ouverture and Marsch from the opera Tannhäuser von Wagner. The chase after fortune. Symhphoni fantasy für Orchester, Op. 2 und Piano-Concert in Dminor, Op 1 von Liszt. Four Songs with piano und Harvest chorus from Prometheus. Für Chor und Orchester von Liszt.

Bamberg, den 25. Februar. Städtische Musikschule. Kammermusik-Matinée. Fräul. Olga Weyse (Clavier), Fräul. Emilie Knau (Clavier), Fräul. Klara Hagel (Violine), Fräul. Marie Hild (Violoncello). Sonate für Violine und Clavier Op. 12 Nr. 1 und Sonate für Violoncello und Clavier Op. 5 Nr. 2 von Beethoven. Sonate Fdur für Violine und Clavier und Adagio für Violoncello und Clavier von Mozart. Sonate Op. 12 Nr. 2 für Violine und Clavier von Beethoven.

Berlin, den 1. März. Concert der Philharmonie mit großem Orchester. Dirigent: Capellmeister Bergter unter Benutzung der electrischen Concertorgel veranstaltet von dem Organisten Otto Gehrke unter Mitwirkung: der Frau Schramke-Falkner (Sopran), der Herren: Hofconcertmeister Max Grünberger (Violine), Kammermusiker Otto Lüdemann (Violoncell), Pianist Mayer-Mahr. Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin. Andante con motto aus der Symphonie in Cmoll von Beethoven. (Für Orgel übertragen von O. Gehrke.) Concert für Violine mit Orchesterbegleitung (1. Satz) von Beethoven. Schmuck-Scene und Arie aus „Margarethe" von Gounod. Concertstück für Pianoforte von Weber. Adagio für die Orgel von Gehrke. Concert Ddur für Violoncello mit Orchesterbegleitung von Molique. 4 Lieder: Du rothe Rose von Leßmann; In deinem Herzen von Herman; Der arme Peter von Schumann und Wohin mit der Freud? Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. (Für Orchester von Müller-Berghaus.) — 2. März. Concert von Leonhard Engelhardt (Tenor) und Frau Ida Engelhardt-Schultz (Sopran) unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Werner Rhenius, sowie der Königlichen Kammermusiker: Herrn Willy Nicking (Violine) und Herrn Louis Lübeck (Cello). 3. Trio (Amoll), Op. 26, für Clavier, Violine und Cello von Lalo. (Die Herren Rhenius, Nicking und Lübeck.) Recitativ „Geschrieben steht" und Arie „Selig sind" aus dem Oratorium „Der Fall Jerusalems" von Blumner. (Herr Engelhardt.) Mit Myrthen und Rosen von Schumann. Wegewart von Leßmann. Winterlied von Koß (Frau Engelhardt-Schultz.) Im Herbst von Franz. Liebeslied aus „Die Walküre" von Wagner. L'étoile von Faure. (Herr Engelhardt.) Litanei von Schubert. Per la gloria von Bononcini. Vergebliches Ständchen von Brahms. (Frau Engelhardt-Schultz.) Für Cello: Andante serioso von Lübeck und Chanson villacoise von Lalo. (Herr Lübeck.) Duette: Wiegenlied am Lager eines kranken Kindes von Schumann und Serenata (Mira la bianca luna) von Rossini. (Herr und Frau Engelhardt.) (Concertflügel von Julius Blüthner.)

Bielefeld, den 2. März. III Vereinsconcert unter Leitung des Musikdirectors Herrn Lamping und unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Heinrich Lutter von Hannover. Symphonie in D von Haydn. Große Phantasie für Pianoforte und Orchester (symphonisch bearbeitet von Liszt), Op. 15 von Schubert. Drei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern, Op. 17 von Brahms. Serenade. Eine kleine Nachtmusik für Streichinstrumente von Mozart. Solovorträge für Clavier: Sonett (nach Petrarca) von Liszt; Rhapsodie in Gmoll von Brahms; Valse Cismoll und Scherzo Bmoll von Chopin. Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart.

Bonn, den 20. Februar. Concert unter Leitung des Herrn Organisten Chr. Wilhelm Köhler. Mitwirkende Kräfte: Sopran (Nr. 2, 5 und 9): Frl. Luise Mendelssohn aus Bonn, Clavier: Herr Prof. Julius Tausch, Kgl. Musikdirector aus Bonn. Die übrigen Soli in Nr. 1 und 5: Vereinsmitglieder. „Singet dem Herrn", 98. Psalm für Solo und Chor von Hellermann. „Auf starkem Fittig", Sopran-Arie aus der „Schöpfung" von Haydn. „O Heiland reiß' die Himmel auf", 4stimmige Motette von Brahms. Clavier-Sonate in Dmoll Op. 31 von Beethoven. „Bethania", Quintett für Sopran, Alt, Tenor, Baryton und Baß mit Clavier von Lassen. Chorlieder: Weihnachtsliedchen Op. 60 Nr. 8 und In der Christnacht Op. 60 Nr. 1 von Bruch. Für Clavier: Impromptu Asdur von Schubert und Phantasiestück Bdur von Tausch. Chorlieder: „Bleib bei uns", Op. 78 Nr. 1 von Vierling und „Palmsonntagsmorgen", Op. 60 Nr. 9 von Bruch. Lieder für Sopran: „Pur dicesti" von Lotti und

„Murmelndes Lüftchen" von Jensen. Chorlieder: „Morgenwanderung", Op. 23 Nr. 1 und „Im Wald" von Tauch.

Hannover, den 7. März. 3. Musik-Abend von Heinrich Lutter. Mitwirkende: Frau Professor Schmidt-Köhne, die Herren Professor F. Schmidt, Concertmeister Riller, Kammermusiker Mencke, Kugler, Lorleberg. (Clavierbegleitung: Herr G. Bessel.) Quintett Op. 81, A dur von Dvorak. Duett aus „Giulio Cesare" von Händel. Duett-Variationen aus „Les voitures versées" von Boieldieu. Lieder für Sopran: Sterne mit den gold'nen Füßchen von Franz; Vorabend von Cornelius und Else von Rietz. Sonett (nach Petrarca) und Bénédiction de Dieu dans la Solitude (Hormonies Poëtiques et Religieuses) von Liszt. Duette: Gondeliera von Henschel und Belauschte Liebe von Krug. Moments musicales Nr. II von Schubert. Impromptu, Op. 51, Ges dur und Mazurka, Op. 50, As dur und Valse, Op. 42 von Chopin. Lieder für Sopran: Maienklänge von Taubert; Vor dem Fenster von Brahms; Solveig's Lied von Grieg und Altdeutsches Ständchen, bearbeitet von Reimann — 9. März. 3. Abonnements-Concert der Hannover'schen Musikacademie (Oratorienverein) unter Leitung des Herrn Capellmeisters Josef Frischen. Mitwirkende: Frl. Luise Fischer, Hofopernsängerin aus Kassel, Herr W. Cronberger, Hofopernsänger aus Braunschweig, Richard Sahla, Hofcapellmeister aus Bückeburg, Herr Organist Hermann Klose hier. Phantasie und Fuge (G moll), für Orgel von Bach. (Herr Hermann Klose.) Arie „Höre Israel" aus „Elias" von Mendelssohn. (Frl. Luise Fischer.) Zwei Motetten: Adoramus te und Ave, verum corpus von Mozart. Arie „Sehet, welche Liebe" von Rheinberger. (Herr W. Cronberger.) Präludium und Fuge (C dur) für die Violine allein von Bach. (Herr Richard Sahla) Zwei Chöre a capella: O bone Jesu von Palestrina und Komm, süßer Tod von Bach. Die Flucht der heiligen Familie, für 3 Solostimmen von Wüllner. (Frl. Luise Fischer, Herr W Cronberger, Herr L. Freyer.) Siciliano für die Violine allein von Händel. (Herr Richard Sahla.) Der zweite Psalm, für Doppelchor und 8 Solostimmen von Mendelssohn. Zwei Lieder für Sopran: Vater unser von Krebs und Gebet von Hiller. (Frl. Luise Fischer.) Tenebrae factae sunt, Chor a capella von Michael Haydn. Zwei Lieder für Tenor: Bußlied von Beethoven und Vergiß mein nicht von Bach. (Herr W. Cronberger.) Gott in der Natur, für gemischten Chor mit Sopransolo von Schubert. (Bearbeitung von Franz Wüllner.

Leipzig, den 21. April. Motette in der Thomaskirche. „Salvum fac regem", Motette für vierstimmigen Chor von Loewe. „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Motette für vierstimmigen Chor und acht Solostimmen von Mendelssohn. — Den 22. April. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Singet und spielet dem Herrn" für Chor und Orchester von Rust.

Magdeburg, den 5. März. Tonkünstler-Verein. Streich-Quartett in D moll, Op. posth., von Schubert. Drei Lieder: Feldeinsamkeit von Brahms; Haidenröslein von Schubert und Frühling ist da von Hildach. (Frl. Johanna Thiele aus Berlin.) Ballade in G moll von Chopin. (Richard Lorenz.) Drei Lieder: Frau Nachtigall von Taubert; Solveig's Lied von Grieg und „Zwischen uns ist nichts geschehen", von Zarzicky. (Frl. Johanna Thiele aus Berlin.) Streich-Quartett in G dur, Op 18 Nr. 2 von Beethoven.

Mannheim, den 2. März. Concert unter Mitwirkung von Frau Musikdirector Iduna Walter aus Landau, Concertsängerin, Frau Marg. Ernst (Harfe) und Herrn Hofmusikus Rich. Hesse (Violine) von hier. Chöre a capella: Bußgebet „Kehr' Dich zu mir, Herr, mein Gott" (niederländische Schule) von Lassus; Crucifixus, 6stimmig (italienische Schule) von Lotti und „Ehre sei Dir, Christe" (deutsche Schule) von Schütz. Präludium und Fuge in F moll für Orgel (Herr Hänlein) und Arie „Erbarme Dich, mein Gott" aus der Matthäus-Passion für Altstimme mit obligater Violine von Bach. (Frau Walter und Herr Hesse.) Chöre: „Ave verum corpus" mit Harfenbegleitung von Mozart und Der sterbende Erlöser. „Und es ward Finsterniß" Chor a capella von Mich. Haydn. Sonate für Violine in G moll, erster Satz von Tartini. (Herr Hesse.) Adagio für Orgel, zweiter Satz aus der „Phantasie nach Worten der heiligen Schrift" von Huber. (Herr Hänlein.) Hymne nach dem 84. Psalm für vierstimmigen Frauenchor mit Harfe Op. 35 von Rheinberger. 3 geistliche Lieder für Altstimme aus dem Cyclus „Vater unser" Op. 2: Vater unser, der Du bist im Himmel; Zu uns komme Dein Reich und Also auch wir vergeben unsern Schuldigern von Cornelius. (Frau Walter.) Motette für das Reformationsfest für Doppelchor a capella Op. 65 von Becker.

Münster, den 10. März. VII. Vereins-Concert unter Leitung des Herrn Professors Dr. J. O. Grimm und unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Fräulein Marie Berg (Sopran) aus Nürnberg, Fräulein Margarete Boye (Alt) aus Berlin, des Concertsängers Herrn Heinrich Grahl (Tenor) aus Berlin, des Opernsängers Herrn Wilhelm Fenten (Baß) aus Düsseldorf und der Herren Hugo Siebel (Tenor) und Paul Greve (Baß) aus Münster.) Passions-Musik nach dem Evangelisten Johannes von Bach.

Nürnberg, den 23. März. Geistliches Concert des protestantischen Kirchenchores unter Mitwirkung des Concert- und Oratoriensängers Herrn Wolfgang Ankenbrank, des Herrn Organisten August Hölzel, sowie geehrter hiesiger Gesangskräfte unter Leitung des Herrn Kirchenmusikdirector Wilhelm Bayerlein. „Crucifixus", 8stimmiger Chor von Lotti. Präludium über den Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid", für Orgel von Brosig. (Herr Hölzel) „Gethsemane", geistliches Lied von Bach. (Frl. Elise Küchle.) „Die Seligkeiten" aus dem Oratorium „Christus" für Baritonsolo, Chor und Orgel von Liszt. (Solo: Herr W. Ankenbrank) „Ostersonate" für Orgel von Herzog. (Herr Hölzel) „Unsere Seele", Motette für 6stimmigen Chor von Rheinberger. „Des Christen Herz auf Rosen geht", Arie aus der Reformationscantate (Frl. Küchle); „Der Tod ist verschlungen in den Sieg", 4stimmige Motette von Becker.

Rochlitz, den 25. März. Concert, veranstaltet von dem Violinvirtuosen Herrn John Bernhoff unter Mitwirkung des Tenoristen Herrn Friedrich Wild aus Baden-Baden, des Hofpianisten Herrn Carl Wendling, Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig, auf der Neu-Claviatur (Janko) und des Pianisten Herrn Arnold Klesse. Sonate für Violine von Gade. (Herr Bernhoff und Herr Klesse.) Siegmunds Liebeslied aus „Walküre" von Wagner. (Herr Wild und Herr Wendling) Drei Stücke für Pianoforte (Janko-Claviatur): Nocturno, G dur; Etude, Ges dur von Chopin; Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. (Herr Hofpianist Wendling) Zwei Stücke für Violine: Cavatine von Raff; Mazurka charactéristique von Wieniawski. (Herr Bernhoff und Herr Klesse.) Vier Lieder: Zueignung von Umlauft; Augen, sterblich schöne Sterne; Lieb Lieschen von Wild; Brich auf, mein Herz von Umlauft. (Herr Wild und Herr Klesse.) Zwei Stücke für Violine: Romanze von Svendsen; Legende von Poznanski. Drei Stücke für Pianoforte: Pilgerchor aus „Tannhäuser" von Wagner-Janko; Hongroise von Smulders; Valse, Es dur von Moskowsky. (Herr Hofpianist Wendling.) (Janko-Flügel: Jul. Blüthner.)

Weimar, den 10 März. 7. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Trio, Op. 42, für Clavier, Violine und Cello von Gade. (Die Herren: Heyland, Schwarz und Nauber.) Drei dreistimmige Frauengesänge von Bierling. (Die Damen: Ickel, Löser, Pauli, v. Rosenberg, Fehring, Rönfeld und Schubart.) Quintett für Streichquartett und Clarinette von Mozart. (Die Herren: von der Hoya, Benk, Herter, Nauber und Steps.) — 14. März. 8. Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Clavier-Concert Nr. 1 (C dur 1. Satz) von Beethoven. (Frl. M. Kettner aus Weimar.) Introduction und Adagio aus dem Cello-Concert von Lindner. (Herr Nauber aus Kranichfeld.) Recitativ und Arie für Tenor aus „Freischütz" von Weber. (Herr Bergmann aus Dortmund.) Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung von Beethoven. (Herr Köscher aus Weimar.) Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Zerbst, den 23. März. Aufführung des Oratoriums Gethsemane und Golgatha von Friedrich Schneider. (Leitung: Chordirector Preitz; Solisten: Frl. Katharina Schmeiden aus Dessau, Sopran (Maria, die Mutter, Stimme von Oben); Frau Marg. Preitz, Alt (Portia, Maria Magdalena); Herr Hofmusiker Lampe aus Dessau, Tenor (Jesus); Herr Mittelschullehrer Picker, Baß (Pilatus); Herr Vorschullehrer Dettmer, Bariton (Judas, Johannes, Zeuge); Herr Lehrer Börner, Tenor (Zeuge, römischer Hauptmann); Orchester: Die verstärkte Anger'sche Capelle; Orgel: Herr Organist Heerhaber.)

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Pfingstfeier

Praeludium und Fuge

für Orgel

von

CARL PIUTTI.

M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Special-Verlag:

Schulen u. Unterrichtswerke

für Gesang, Clavier, Orgel etc.

und

alle Orchester-Instrumente.

— Populäre Musikschriften. —

Verlagsverzeichnisse frei!

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Julius Handrock.

Op. 32.

Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 (durchgängig im Violinschlüssel) 2.—.

Idem Heft 2. . . . . 3.—.

(Eines der vorzüglichsten Unterrichtswerke.)

Op. 99.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—2 à 2.—.

Idem complet . . . . 3.—.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein. Heft I. . . . . 2.—.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein. Heft II. . . . . 2.—.

Op. 100.

50 melodisch-technische Clavieretuden. Ausg. A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 3.—.

Idem Ausg. B. Etuden für die rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 . . . . . 1.80.

— Ausg. C. Etuden für die linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 . . . . . 1.80.

Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

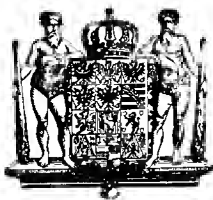
Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion ***Herm. Wolff, Berlin,*** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Soeben erschien:

Liliputaner.

Sechs Vortragsstücke

für

Clavier zu zwei Händen

von

C. Hagel.

M. 1.80.

Die Bamberger „Neuesten Nachrichten" schreiben über diese Stücke: Die im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienenen Vortragsstücke für Clavier zu zwei Händen „Liliputaner" von Capellmeister C. Hagel componirt, sind in knapper Form gehaltene, poesievolle Musikstücke, die der weitesten Verbreitung und eines durchschlagenden Erfolges werth sein dürften. Der bescheidene Titel dieses Werkes ist zwar nicht vielversprechend, aber bei genauer Durchsicht desselben findet man, dass der Autor die höheren Kunstformen beherrscht und es verstanden hat, diese kleinen Tondichtungen mit einem eigenartigen, characteristischen und poetischen Inhalt zu versehen. Die Qualität der Stücke überragt bei Weitem die Quantität derselben. Das Opus ist von der Verlagshandlung schön ausgestattet.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

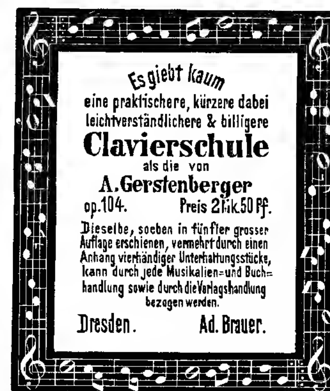
München,

Jaegerstrasse 8, III.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: **C. D. Graue.**



Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Anton Hekking,

Violoncell-Virtuose.

Alle Anfragen betreffend Concertengagements sind ausschliesslich an meinen Vertreter Herrn **Alfred Michow** zu richten. Adresse: 40 Hardenbergstr. **Charlottenburg** b. Berlin.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. Mai 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Paedagogisches.

Werke für Schulgesang.

„Es führen verschiedene Wege nach Rom". Diese bekannte Redensart dürfte kaum eine geeignetere Anwendung finden, als auf die uns vorliegenden Schriften über den Schulgesang und seine Pflege. Schwerlich dürfte ein gewiegter Schulmann in Bezug auf diesen Unterrichtszweig auf Abwege gerathen, oder gar sein Ziel verfehlen, wie unterschiedlich auch die Ausgangs- und die Standpunkte sein mögen, welche erfahrene Paedagogen dem Schulgesange gegenüber einnehmen. Freilich ist es eine andere Frage: wie weit der Schüler in der Schule durch den Gesangunterricht für die Musik als Kunst, oder für den Fall, daß derselbe diese sogar einmal zu seinem Lebensberuf wählen sollte, vorgebildet wird. Denn leider ist es oft der Fall (wie Schreiber dieses in seiner bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienenen Schrift „Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Gemüthsbildung der Jugend" bereits angedeutet hat), — daß Schulmänner nicht immer auch zugleich genug Musiker, Musiker dagegen nicht immer wissenschaftlich genügend durchgebildete Paedagogen sind.

Der Standpunkt, den wir bei Beurtheilung vorliegender Schriften einnehmen müssen, wird daher der sein: möglichst festzustellen, welche von denselben — bei den von der Schule gesteckten Grenzen — den Schüler am ehesten und besten mit den Elementen der Stimmbildung, desgleichen mit den Elementen und den Wesen der Musik bekannt macht und zu einem selbstständigen Tondenken führt.

Von einschlägigen Werken liegen uns vor:

I. **Lohse, Louis,** Gesang-Lesebuch für Bürgerschulen, Heft I. Plauen i. V. — F. E. Neupert (1893).

II. **Roothaan, Louis,** Lehrgang für den Schulgesang-Unterricht (Op. 27). Baden-Baden, Friedr. Spies.

III. **Grell, Friedrich,** Gesanglehrer für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen; Heft 1, für die Hand des Lehrers, — Heft 2, für die Hand der Schüler. München, Theod. Ackermann.

IV. **Hille, J. W. L.,** Practische Anleitung zum naturgemäßen Betreiben des Schulgesanges. Hamburg, A. Stefanski (1893).

I. Von Lohse's Gesang-Lesebuch liegt uns (wie aus der Titelführung ersichtlich) nur das erste Heftchen vor. Die Inhaltsangabe für die übrigen 7 Hefte zeigt, daß nach dieser Methode das Kind während seiner Schulzeit eine tüchtige musikalische Grundlage erhält. Treffend sagt der Verfasser gleich am Eingang seiner Methodik „die deutschen Schulen haben den Ruhm, daß aus ihnen kein gesundes Kind entlassen wird, das nicht lesen kann. „Dazu mit zu helfen, daß im Gesange das nämliche erreicht werde, ist der Zweck meines Gesang-Lesebuches". Zugleich empfängt das Kind durch Anordnung des Liederstoffes reiche Nahrung, Geist und Gemüth zu bilden. Um beides zu erreichen legt der Verfasser zunächst auf die Bildung einer richtigen Tonanschauung 1. nach Höhe und Tiefe, 2. nach Stärkegrad, 3. nach rhythmischer Seite hin Gewicht — sodann auf eine correcte Dialectfreie-Aussprache und reine Tonbildung, endlich auf Erfassung des Wortsinnes. Seine Darstellung ist durchaus faßlich und überzeugend. —

II. Roothaan's Lehrgang stützt sich vielfach auf Wüllner's Chorübungen und ist hauptsächlich für den Lehrer bestimmt, der hier eine gute Anleitung für eine streng systematische Behandlung seiner Aufgabe erhält,

namentlich in Bezug auf das sichere Intervallentreffen und die rhythmische Eintheilung.

III. In noch erhöhterem Grade als der soeben genannte Lehrgang beschäftigt sich Grell's Gesanglehre (I. Abtheilung) mit dem Lehrer, indem er dem Stimmorgan und den Registern, sowie dem Sprechen eingehende Erörterungen widmet und das Gesagte durch zahlreiche Zeichnungen des Stimmapparates und seiner Theile klar legt, indem er von der Ansicht ausgeht: „Singen ist potenzirtes Sprechen" — und nur unter der Voraussetzung einer guten, zugleich die Gesundheit fördenden Tonbildung ist ein schöner Gesang und durch diesen ein wirklich bildender Einfluß auf das Gemütsleben der Kinder zu erzielen. — In dem für die Hand der Schüler bestimmten Hefte, in welchem sich der Verfasser gleichfalls auf Wüllner's Chorübungen stützt, ist durch zahlreiche Uebungen für die nöthige Ausbildung des Schülers, sowie dafür gesorgt, daß Alles, was sonst noch zu einem guten Gesang gehört — (als Textaussprache, Betonung, Phrasirung, Tonansatz, Tonfärbung 2c.) bei richtiger Handhabung im Schüler vollkommen zu Fleisch und Blut werde.

IV. Hille betrachtet den Gesangunterricht im Vergleich zu den übrigen Schulfächern zunächst als ein mächtiges Förderungs- und Bildungsmittel des Seelenlebens in der Jugend und sagt darüber in seiner „Einleitung" manches treffende, beherzigenswerthe Wort, während er in der Folge über den Unterrichtsstoff, die Stimmbildung, die Ausbildung des musikalischen Gehöres, die Sprachbildung, die Tonanschauung 2c. spricht. — Ferner citirt und kritisirt der Verfasser so manche andere auf den Schulgesang bezügliche Werke; besonders interessant dürfte Vielen das Streiflicht sein, welches er auf die französischen Ziffersysteme wirft. Im Großen und Ganzen jedoch verhält sich die Schrift Hille's mehr polemisirend gegen jene Männer und Schriften, welche der größeren Schrift des genannten Verfassers über unsern Gegenstand entgegengetreten sind, sodaß wir in letzterer über die oben genannten Punkte ohne Zweifel Positiveres erhalten, als hier für den practischen Bedarf gegeben ist. — Alles in Allem genommen heißt es gegenüber der großen Masse der für den Schulgesang bestimmten Lehrgänge: prüfet — (Alles kann man nicht sagen, denn das wäre zu viel verlangt) und das Beste behaltet! Jeder einigermaßen tüchtige und gewissenhafte Lehrer wird das für seine Verhältnisse Geeignetste gewiß herauszufinden und richtig zu verwerthen vermögen, um dem Gesangunterrichte diejenige erziehliche Bedeutung zu geben, welche derselbe in der That hat, wenn nur die Directoren und die mit dem Schulfach betrauten Räthe in unseren Ministerien sich der Ansicht nicht verschließen wollen: „daß der immer mehr und mehr um sich greifenden verstandesmäßigen Verflachung, der Ernüchterung und Gemüths-Verödung, um nicht zu sagen Verrohung unserer Zeit, — der nicht selten sich bis zur Frivolität steigernden Superklugheit des heranwachsenden Geschlechts erziehlich kaum wirksamer entgegen gearbeitet werden kann als durch die Uebung einer Kunst, die unmittelbar den Weg vom Herzen zum Herzen bahnt, die den Ausdruck überschäumender Freude klärt und veredelt, die den erdrückenden Schmerz in milde Wehmuth löst und die schon dem Kinde Gelegenheit giebt, sein innerstes Seelenleben sowohl im heiteren weltlichen, wie im ernsten religiösen Liede ganz und voll ausklingen zu lassen". Albert Tottmann.

Joh. M. Lipp. Gesangunterricht nach der analytisch-synthetischen Methode mit Zugrundelegung von Normalliedern. Znaim, Fournier & Haberler

Zu den Schriften, welche bereits die Nothwendigkeit der Pflege des Schulgesanges als einer vornehmen Disciplin mit beredten Worten betont haben, gesellt sich eine nicht minder beherzigenswerthe von Joh. M. Lipp, welche vor Allem sich mit der richtigen Musikpädagogik beschäftigt.

Es ist Thatsache, daß von der beträchtlichen Zahl diesbezüglicher Schriften eine jede einen andern methodischen Gang verfolgt; die einen enthalten nur eine Auswahl von Liedern zur Einübung ohne Rücksicht auf die Notenkenntniß, während die methodische Behandlung dem Lehrer selbst überlassen bleibt, der in so und so viel Fällen aus mangelnder Sachkenntniß einen richtigen Weg nicht einschlagen kann; die Andern fordern Notenkenntniß, sind aber nicht einig über die unterrichtliche Vermittlung derselben.

Diese Mannigfaltigkeit und Unsicherheit liefert den Beweis, daß man sich über eine einheitliche Methodik in diesem Unterrichte noch nicht geeinigt hat. Es erscheint daher dringend geboten, endlich einmal dem immer noch so stiefmütterlich behandelten und doch erziehlich so wichtigen Gesangunterricht unverrückbare Grundsätze unterzulegen und jedem Experimente dadurch entschieden entgegenzutreten.

Was die Frage der „Notenkenntniß" in der Volksschule betrifft, so ist die Aufgabe der letzteren wohl zunächst die, das Gehör der Schüler auszubilden. Da aber die Allseitigkeit des Unterrichts nicht darin besteht, durch die eine Disciplin nur das ästhetische Gefühl, durch die andre nur den Verstand zu bilden, sondern darin, daß man in jeder Disciplin womöglich jede Geistesfähigkeit des Kindes berücksichtigt, so ergiebt sich von selbst die Forderung, die Schüler mit der Kenntniß der Noten vertraut zu machen.

Die Notenkenntniß löst überdies die noch offenstehende Frage nach der Beschäftigung jener Kinder, welche, wie man zu sagen pflegt, ein falsches Gehör besitzen. Kann man diese wegen ihrer mangelnden Bewegung zum Richtigsingen nicht bringen, so kann man sie wenigstens anleiten, während des Singens der geschriebenen Melodie zu folgen, indem man ihnen ein Verständniß der musikalischen Schreibart beibringt. Während nun bei dem bloßen Gehörsingen alle Lieder nur durch den gleichen, allen gedächtnißeigenen Text mit einander verbunden erscheinen, beim Singen aber sich durch das Unvermögen der mangelhaft beanlagten Schüler von einander trennen, so daß zwei Gruppen entstehen, von denen die eine richtig, die andre falsch oder gar nicht singt, kommt mit dem Verständniß des musikalischen Schreibers doch ein Ausgleich in der Art zu stande, daß die Unvermögenden, wenn auch nicht richtig mitsingen, so doch richtig mitdenken, mitfolgen können.

Soweit wäre die Berechtigung der Notenkenntniß als nicht zu unterschätzendes Anschauungsmittel wenigstens für die Schüler der oberen Classen keine aus der Luft gegriffene Forderung.

Bei Erörterung der Frage nach der practischen Durchführung dieser Berechtigung verwirft der Verfasser die synthetische Methode hier ebenso unbedingt wie man beim Leseunterricht die Buchstabiermethode verwirft.

Am klarsten und natürlichsten wird sich uns die anzuwendende Methode für den Gesangunterricht offenbaren, wenn wir den historischen Entwicklungsgang des Unterrichts und der Erziehung überhaupt, insbesondere aber den des Leseunterrichts in's Auge fassen und die Resultate desselben zielbewußt auf den Gesangunterricht in Anwendung bringen; denn es bietet sich von selbst eine Analogie zwischen Sprach- und Gesangunterricht dar, vornehmlich wenn man einerseits das Ganze und anderseits die Elemente der beiden Disciplinen nebeneinanderstellt. Dem mündlichen Ausdruck der Gedanken in der Sprache entspricht der melodische Ausdruck der Gefühle im Singen. Dem Satze beim Sprechen steht das Lied beim Singen gleichberechtigt zur Seite. Was im Satze die Silben, das sind im Liede die einzelnen Motive und gleichwie die Silben in letzter Reihe aus Lauten zusammengesetzt sind, so bestehen die Motive des Liedes wieder aus Tönen. Wenn nun zwischen diesen beiden Disciplinen in acustischer und, wie oben schon gestreift wurde, in optischer Beziehung eine so natürliche Analogie herrscht, so muß es fast räthselhaft erscheinen, diese Thatsache für die Methode des Gesangunterrichtes nicht schon lange ausgenutzt zu haben.

Indem man nun dem Gesangunterrichte auf Grund seiner erwiesenen Analogie mit dem Leseunterrichte die analytisch-synthetische Lehrmethode unzweifelhaft zuzugestehen gezwungen ist, hat man ihm auch die ganze Literatur des Leseunterrichts ihrem Wesen nach zu eigener sinngemäßer Verwerthung eröffnet und die aus der historischen Entwicklung des Leseunterrichtes hervorgegangenen Resultate sind füglich auch Principien des Gesangunterrichtes in übertragener Bedeutung.

Wie die practische Anwendung der analytisch-synthetischen Methode auf den Gesangunterricht zu geschehen habe, erörtert in klarer und faßlicher Form der mit der nöthigen Fachkenntniß sattelhaft ausgerüstete und für seine Sache begeistert eintretende Verfasser in speciellem Theile seiner Schrift, deren aufmerksames Studium wir bei der Wichtigkeit ihres Zwecks namentlich den Gesanglehrern angelegentlichst anempfehlen möchten, welche, ohne über die genügenden diesbez. Grundlagen verfügen zu können, zur Uebernahme dieses Unterrichts veranlaßt worden sind.

Gewisse Einwände, die man gegen diese Gesangmethode allenfalls machen dürfte, — wie z. B. sie sei zu schwierig, eigne sich nicht zum Classenunterrichte, nütze die Kraft des Lehrers zu sehr ab — werden durch die Erfahrung in der Praxis als ebenso nichtig erkannt und zurückgewiesen werden, wie dieselben Einwände gegen die Normalwörtermethode. Ueberhaupt ist nicht zu verkennen, daß diese Gesangmethode, weil naturgemäß, die beste ist. Wohl ist die practische Verwirklichung der neuen Idee ungleich schwieriger, als eine mechanische Eindrillung von Liedern. Wenn man jedoch in Erwägung zieht, daß sich durch diese Methode der Mechanismus zu einem Organismus ausgestaltet, belebt von einem Principe, welches wie aus der Kindesnatur selbst herauszuwachsen scheint, so wird jeder Lehrer in dieser Ueberzeugung umsomehr eine Stütze und einen Sporn für seine Mühe finden, als er sich in diesem Fache wieder als etwas mehr, denn als bloßer pädagogischer Handlanger fühlen wird. —ch.

Oskar Jüttner.

Ich hatte schon früher einmal hier an diesem Platze Gelegenheit gehabt, unsere großen classischen Componisten Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven in ihrer künstlerischen Thätigkeit als Musikdirigenten zu beleuchten, nun will ich heute auch einen lebenden, rüstig arbeitenden Dirigenten den geehrten Lesern dieses Blattes vorstellen.



Oskar Jüttner.

Es ist eine altbekannte Sache, daß ein Musikchor leiten wollen, mit großen Schwierigkeiten verbunden ist, die zu überwältigen nicht Jeder berufen worden. Ein Dirigent muß, so zu sagen, alle in das Musikfach einschlagende Artikel kennen, Menschenkenntniß besitzen, vor Allem aber muß er die Einseitigkeit in dem künstlerischen Auffassungs- und Anschauungsvermögen hauptsächlich vermeiden, er soll und muß eben nolens volens, Eklecticismus besitzen, um Allen, deren Werke er zu interpretiren hat, gerecht zu werden. So ist demnach für die Componisten ein guter Dirigent ein unschätzbarer Mann, denn Einseitigkeit in der musikalischen Kunst ist die Apanage kleiner Geister, die in ihrer Oberflächlichkeit den Wald vor Bäumen nicht sehen.

Glücklicherweise hat sich die Zahl der guten Dirigenten in neuerer Zeit beträchtlich vermehrt, eine Thatsache, die wir Alle freudig begrüßen dürfen, und unter den vielen guten, sowie auch vortrefflichen Musikdirigenten aller Arten, die zu besitzen die musikalische Welt das Vergnügen hat, glänzt der Name von Oskar Jüttner, als Stern erster Größe.

Der hervorragende Capellmeister des Cursaal-Orchesters von Montreux, Wilhelm Oskar Jüttner, wurde am 24. November 1863 zu Liegnitz geboren.

Nachdem er mehrere Jahre hindurch an verschiedenen Orten als Concertmeister und als solcher beim Heidelberger Stadtorchester fungirte, folgte er am 1. August 1889 dem ehrenvollen Rufe als Capellmeister des Cursaal-Orchesters in Montreux, welche Stellung er seitdem mit dem größten Erfolge bekleidet.

Herr Jüttner ist ein sehr begabter, geistreicher Dirigent, welcher die klassische wie moderne Musik in gleicher Weise beherrscht und allen, auch den jetzt lebenden bedeutenden Meistern in genialer Weise Geltung verschafft. Es ist deshalb nicht zu verwundern, daß Herr Jüttner nicht allein bei der kunstsinnigen Fremdencolonie, sondern auch in der Schweiz in hohem Ansehen steht und allseitig geschätzt und verehrt wird. Herr Jüttner excellirt besonders

in der Interpretation der Wagner'schen Muse, für die er eine gewisse Vorliebe hat. Als letztes Jahr der Componist A. Bird (Schüler von Liszt), zur Cur in Montreux sich aufhielt, besuchte er das Benefiz-Concert des Orchesterdirigenten, in welchem nur Wagner's Compositionen zur Aufführung gelangten, später schrieb er folgenden Artikel in der Charlottenburger Musikzeitung:

„Zu seinem Benefiz veranstaltete Herr Jüttner im Cursaal ein Wagner-Concert, das einen in jeder Beziehung bedeutenden Erfolg hatte. Herr Capellmeister Jüttner dirigirte u. A. die Tannhäuser-Ouverture, die Vorspiele zu Parsifal und Tristan, und ich muß gestehen, daß ich im höchsten Grade überrascht und erfreut war, eine so geistvolle und verständnißinnige Wiedergabe der Musik Wagner's hier zu finden. Wir hatten genußreiche Stunden und der noch im jugendlichen Alter stehende Dirigent hat zweifelsohne eine glänzende Zukunft vor sich. Hoffen wir, ihm baldigst an einem größeren Platz zu begegnen." —

Auch als Violinvirtuos und Componist hat Herr Jüttner ruhmvolle Lorbeeren gepflückt.

Möge es Herrn Jüttner vergönnt sein, noch lange Jahre in so segensreicher Weise für die musikalische Kunst zu wirken, wie er das bis heute so glänzend gethan!

H. Kling.

Concertaufführungen in Leipzig.

Wann immer Meister Anton Rubinstein in Leipzig sich gezeigt, stets hat die Zaubergewalt seines Spieles wahre Wunder gewirkt, und wie man sich kaum vorstellen mag, daß er jemals aufhören könne, triumphirend in die Concertsäle der Welt einzukehren, so wußten im Besonderen alle Musikstudirenden die hohe Ehre, das unermeßliche Glück zu schätzen, das der Unvergleichliche ihnen bereitete, indem er nur für sie dieses volle zwei Stunden in Anspruch nehmende musikalische Opfer darbrachte! Mit dieser That hat er einen neuen Beweis seiner Selbstlosigkeit und Herzensgüte, seines Hochsinnes und Wohlwollens gegeben; wer fühlte sich dafür dem großen Meister, der nach Goethe's Mahnung stets „edel ist, hilfreich und gut", nicht von Neuem zu innigstem Herzensdanke verbunden?

Ausschließlich Werke eigener Composition waren es, die er zum Vortrag brachte: mit einer wild dahinfahrenden Introduction und Fuge, in deren Durchführung die Orgelpunktstelle am meisten hervorhebenswerth erschien, begann er; darauf ließ er folgen „Akrostichon", in denen sich zarteste lyrische Eingebungen verknüpften mit den Entladungen verwegenster Phantastik. Und in diesen schroffen Gegensätzen, in dem Wechsel lieblichster, lyrischer Miniaturen mit den Ausflüssen zügelloser Einbildungskraft, bewegte sich denn auch der übrige Theil der vorgeführten Claviercompositionen. Am meisten Halt und plastische Bestimmtheit war in der „Suite" zu finden; da jeder ihrer Sätze reich geschmückt ist mit erfinderischen Reizen, bereitete sie den Hörern den höchsten Genuß; ihr am nächsten bezüglich der formalen Abrundung stehen die beiden Variationswerke über Originalthemen. Das erste, nach der Bach'schen Passacaglienweise anhebend, erreicht in den marschähnlichen kühn dahinschreitenden Variationen und einer Veränderung in Canonform höchst fesselnde Gipfelpunkte; die zweiten Variationen über ein minder originelles, aber weiblich zartgestimmtes Thema greifen weniger weit aus, erweisen sich aber bei ihrem vorzugsweise liebenswerthen Character fast noch eingänglicher als die des ersten Theiles. Der melancholische Anhauch der „Barcarole", die frappirende Pikanterie des neuen Emoll-Walzers, die inhaltlich nicht allzu schwerwiegende, in der pianistischen Wirkung aber sehr effectvolle, oft geradezu verblüffende Arpeggienetude, mit der der Meister abschloß, stellen außer jeden Zweifel, daß er in diesen und ähnlichen Stücken auf den Schultern Chopin's steht und seinen Hauptstolz darein setzt, mit ihm zu wetteifern im Schaffen moderner, reizvollster Claviertongebilde. Wer hätte nicht die Gelegenheit, durch den Meister selbst mit seinen neueren und älteren Clavierwerken bekannt zu werden, freudigst willkommen geheißen? Zumal seltener nur die reisenden Virtuosen gerade dieser Blüthen der Rubinstein'schen Muse liebevoll sich annehmen.

Was wäre über sein Spiel anderes zu bemerken, als daß es im üppigsten Reichthum entzückender Anschlagsweisen nach wie vor unvergleichlich ist! Man lasse an sich vorüberziehen die glänzendsten jüngeren Virtuosen des In- und Auslandes, keiner von ihnen übt nur annähernd eine solche fascinirende Gewalt aus wie Anton Rubinstein, der trotz seiner vierundsechzig Jahre noch immer wie ein jugendlicher Titan physische Unerschöpflichkeit mit ungebrochener geistiger Schwungkraft verbindet. Wer wie er zwei Stunden hindurch, ohne längere Unterbrechung, am Flügel sitzt, Alles auswendig spielt, nirgends seiner Gedächtnißstärke zu mißtrauen braucht, immer die Hörerschaft an sich kettet, sie beglückt mit pianistischen Ueberraschungen wie kein Zweiter, das ist fürwahr ein Wundermann, vor dem sich Alles in Ehrfurcht zu beugen hat.

Der Gedanke daran, daß der größeste, erfolgreichste Nebenbuhler Rubinstein's und zugleich sein neidlosester Bewunderer Hans von Bülow seit dem 12. Februar nicht mehr unter den Lebenden weilt, muß wehmüthig stimmen; zugleich aber mußte er den unermeßlichen Besitz, der uns gerade in Rubinstein verblieben und hoffentlich noch viele Jahre verbleibt, uns doppelt bedeutsam machen. Mit einer Begeisterung wurde denn auch der verehrte Meister begrüßt und nach jedem seiner Vorträge mit Huldigungen überschüttet, wie sie in solcher Weise im neuen Gewandhause schwerlich nach je erlebt worden.

B. V.

Correspondenzen.

Erfurt.

Das 4. Concert des Soller'schen Musikvereins am 8. Februar im Kaisersaale nahm einen äußerst glänzenden Verlauf. Als erste Nummer verzeichnete das Programm die Ouverture zu „Manfred" von Robert Schumann, welche mit großer Sorgfalt einstudiert war und unter bewährter Führung des Vereinsdirigenten, Herrn Hofcapellmeisters a. D. E. Büchner zur vollsten Geltung gelangte. Mit erhöhtem Interesse sahen wir der Vorführung der 3. Programm-Nummer, der vom Herrn Hofcapellmeister Büchner gelegentlich eines Schillerfestes in Leipzig componierten Ouverture zur „Trilogie Wallenstein" entgegen. In diesem Werke, welches Schiller's gleichnamigen dramatischen Gedichte in den einzelnen Hauptmomenten nachgeht, finden wir eine Fülle durchgreifender Contraste, welche, sorgsam und fein gearbeitet, sich zu einem natürlichen Guß des Ganzen verschmelzen und durch die geschickte Form, die bei größeren Instrumentalwerken eine nachhaltende Energie zur Vollendung erheischt, auch wiederum die hohe Begabung und edle Schaffenskraft eines wahrhaft productiven Talentes auf's Neue offenbaren und kennzeichnen. Auch dieses Werk fand eine vollendete Wiedergabe, wie sie aber nur ein Instrumentalkörper schaffen kann, welchem ein so bedeutender Dirigent vorsteht, wie Hofcapellmeister Büchner. Als Solist des Abends fungirte der im Verein bekannte und mit Recht sehr beliebte Pianist Herr Professor Felix Dreyschock aus Berlin. Herr Professor Dreyschock trug auf einem prachtvollen Concertflügel, welchen ihm der Commerzienrath Bechstein zur Verfügung gestellt hatte, zunächst ein neues Clavier-Concert mit Orchesterbegleitung in einem Satze von dem Russen S. Liapounow vor, welches in Deutschland noch nicht gespielt war (Nr. 2 des Programms). Durch den

Vortrag dieses mit allen Mitteln moderner Instrumentirungskunst ausgebauten und in Folge dessen nicht blos für den Solisten sondern auch ganz besonders für das Orchester ungemein schwierigen Werkes erzielte Herr Professor Dreyschock einen durchschlagenden Erfolg, namentlich erregte das phänomenale Finale mit seinem wildtobenden Schlachtengetöse, in welchem der Pianist mit zwei Händen voll Octaven das mit allem Rüstzeug ausstaffirte Orchester zu übertönen bestrebt ist, gerechte Bewunderung. Auch hierbei leistete das Orchester, bestehend aus der gesammten Capelle des 71. Infanterieregiments und aus mehreren Mitgliedern der Rudolf-Capelle, Vorzüglichstes.

Der Schnitterchor aus Prometheus von F. Liszt — Nr. 4 des Programms — wurde von den werkthätigen Mitgliedern des Gesangvereins in recht anerkennenswerther Weise vorgetragen.

Außer dem Clavierconcerte trug Herr Professor Dreyschock noch die Phantasie Op. 49 von F. Chopin, ein von ihm selbst componirtes Andante religioso und Etude, sowie Valse caprice (Man lebt nur einmal) von Strauß-Tausig vor. Bei Vortrag dieser letzteren Clavierstücke entzückte Herr Professor Dreyschock das Publicum durch sein unvergleichlich elegantes Spiel, das sich durch den duftigen Anschlag und die äußerst feinsinnige Nüaneirung zu einem eigenartigen delikaten Genuß gestaltete. Kein Wunder, daß diesen Vorträgen laut anhaltender Beifall gezollt wurde, so daß sich der Künstler noch zu einer Zugabe verstehen mußte, welcher ebenfalls rauschender Beifall folgte. Alles in Allem: das Concert war ein nach jeder Richtung hin gelungenes und jeder Besucher wird hochbefriedigt auf dasselbe zurückblicken.

Halle a. S., 25. Februar.

Liszt-Concert. Das alte Wort: „Wer wagt, gewinnt!" läßt sich wieder einmal mit Fug und Recht auf ein hiesiges künstlerisches Unternehmen anwenden, nämlich auf das gestern im Saale des „Stadtschützenhauses" von dem Kgl. Universitäts-Musikdirector Herrn Otto Reubke veranstaltete große Liszt-Concert. Denn man muß es unter Berücksichtigung der Halleschen — noch Manches zu wünschen übrig lassenden — Musikverhältnisse und namentlich, wenn man die Schwierigkeiten in Bezug auf das Aufbringen geeigneten Chor- und Orchester-Materials in Rechnung zieht, in der That als ein Wagniß bezeichnen, drei Liszt'sche Werke und keine geringeren, als die gewaltige „Faust-Symphonie", die symphonische Dichtung „Prometheus" mit den zur Herderfeier in Weimar componirten Chören zu Herder's „entfesseltem Prometheus" und das herrliche „Lied der Mignon" auf das Programm eines Abends zu setzen, ein Wagniß, das umsogrößer erscheint, als für die Liszt'sche Sache hier — sieht man von den Aufführungen Liszt'scher Rhapsodien, Polonaisen ꝛc. in den Symphonie-Concerten des Herrn Stadtmusikdirectors Max Friedemann ab — von anderer Seite nichts geschieht, unser Publicum dem großen Meister also noch so ziemlich fremd gegenüber steht. Und der Gewinn aus dem Wagniß war für Herrn Reubke das wahrhaft glänzende künstlerische Gelingen des Concertes. Es gebührt dem um das Musikleben unserer Stadt hochverdienten Nachfolger Robert Franz's der wärmste Dank aller Kunstfreunde dafür, ihnen abermals die Bekanntschaft einiger Liszt'schen Meisterwerke vermittelt und ihnen mit der meist ganz auf der Höhe der Aufgabe stehenden Aufführung einen reinen Kunstgenuß ermöglicht zu haben. Lediglich das Verdienst des Herrn Reubke, der uns vor einigen Jahren bereits die „Heilige Elisabeth" bescheerte (die er ja dann auch mit der hiesigen „Sing-Academie" in der Leipziger Alberthalle aufführte), wird es sein, wenn man bald von einer Halle'schen Liszt-Gemeinde reden darf. Seine große Liebe für Liszt, dessen Schüler Herr Reubke sich ja nennen darf, äußerte sich auch gestern wieder in dem überall zu Tage liegenden feinen Verständniß der Liszt'schen Musik mit allen ihren Eigenthümlichkeiten und in der von Begeisterung erfüllten Art, wie er seine geistvollen Intentionen auf Chor und Orchester zu übertragen wußte. Blickt man insbesondere zurück auf die gestrige Reproductionen der „Faust-Symphonie", so muß man die Resultate erstaunlich nennen, welche Herr Reubke mit dem (in Behinderung des Friedemann-schen Stadt- und Theater-Orchesters) aus der hiesigen Militaircapelle (Kgl. Musikdirector Otto Wiegert) und einer Anzahl Leipziger Künstler — es seien nur die Herren Concertmeister Hamann, Contrabassist Schwabe und Solobratschist Jentzsch genannt — gebildeten Orchester erzielen konnte. Hätten auch vielleicht im „Grethchen"-Satz die Streicher, und besonders die vier Soloviolinen stellenweise noch besser ineinandergreifen, zarter in der Tongebung sein können, so standen dem die plastisch ausgearbeitete Wiedergabe des „Faust"-Satzes und die immer größte Klarheit wahrende Ausführung des letzten Satzes, in dem Mephistopheles durch Verzerren und Zerreißen der Themen der vorgehenden Sätze sein Wesen treibt, zum Mindesten ausgleichend gegenüber. Zu schöner Wirkung gelangte die gewaltige Schlußscene, in welcher Herr Theatercapellmeister Bäcker am Harmonium den Orgelpart gab. Ueber dem stattlichen „Chorus mysticus" behauptete sich der schöne Tenor des Herrn Trautermann auf's Beste. — Auch die „Prometheus"-Aufführung darf, abgesehen von Kleinigkeiten, als eine stiltreue belobt werden. Frisch und sicher intonirte der aus der hiesigen „Singacademie" und dem „Academischen Gesangverein" gebildete, sich namentlich durch schöne Klangfülle auszeichnende Chor und mit Feinheit und Präcision folgte das Orchester der energischen Führung des Herrn Reubke. Das Soloquartett wurde durch die Leipziger Concertsänger Herren Berger, Trautermann, Leideritz und Benedict gebildet; man hätte ihm verschiedentlich besseren Zusammenklang der Stimmen wünschen mögen. Ganz prächtig sprach Herr Hofschauspieler Emil Reubke aus Dessau den verbindenden Text zu den „Prometheus"-Chören. Der Schluß meines Berichts gilt der Würdigung der hervorragenden Kunstleistung, welche die beim Erscheinen auf dem Podium durch anhaltenden Applaus empfangene Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig mit dem „Lied der Mignon" in der Mitte des Concerts bot. Sie erschloß durch den warmempfundenen, echt musikalischen Vortrag den ganzen Inhalt des entzückenden Mignon-Liedes und brachte alle Vorzüge ihrer bestgeschulten und klangvollen Stimme zu wirksamster Geltung. Es wird weniger Sängerinnen geben, die sich rühmen dürfen, diese Liszt'sche Composition gleich erschöpfend zu interpretiren. Der Beifall des Publicums war demgemäß ein geradezu enthusiastischer und die mehrfachen Hervorrufe, sowie ein großer Lorbeerkranz sagten es deutlich, daß Frl. Polscher zu den erklärten Lieblingen unseres Publicums zählt. C. Reinhold.

Magdeburg, 21. Febr.

Das siebente Concert in der Loge F. z. Gl. Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie Nr. 7). Dvořák, (Slavische Rhapsodie). — Claviersolo: Fräulein U. Reynalds. Gesang: Herr Gausche. An der Spitze des Programms stand Beethoven's gewaltige Adur-Symphonie, welcher immer wieder zur höchsten Bewunderung hinreißt. Bezüglich der Auffassung und Ausführung ließ dieselbe unter Herrn F. Kauffmann's Leitung nichts zu wünschen übrig. Der zweite Satz (Allegretto) mit seinem tiefernsten Amoll-Motiv kam ausgezeichnet zur Geltung; besonders die „pp" haben wir selten so zart gehört, wie am heutigen Abend. Das humorvolle Presto, sowie der kriegerische und feurige Schlußsatz (Allegro con brio) wurde höchst bewundernswürdig gespielt. Für das Claviersolo war Frl. Reynalds aus Dublin, für den Gesang Herr Hermann Gausche aus Kreuznach gewonnen. Von der Pianistin hörten wir Grieg's Amoll-Concert (Op. 16) mit Orchesterbegleitung. Die noch sehr jugendliche Künstlerin besitzt eine ziemlich bedeutende Technik; wenn wir auch bezüglich des Vortrags immer wieder betonen müssen, daß die Technik nicht „Hauptsache", sondern nur

„Mittel zum Zweck" ist. Frl. Reynolds wird bei weiteren Studien vor allem ihre Auffassung zu vertiefen haben. Jedenfalls steht ihr eine Zukunft bevor und der Eigenart des Grieg'schen Concertes wurde sie vollauf gerecht. Am besten hat uns der gesangreiche zweite Satz mit der ungemein duftigen Orchesterbegleitung, ebenso der tanzartige dritte Satz, von einigen Fehlgriffen abgesehen, gefallen. An Solostücken hörten wir Notturno Op. 27 Nr. 2 (Des dur) von F. Chopin und Polonaise in E dur von F. Liszt, das letztere Stück in vorzüglicher Ausführung. Mit dem Chopin'schen Notturno konnten wir uns bezüglich der Auffassung nicht einverstanden erklären; gerade dieses Notturno verlangt einen ungemein zarten und poetischen Anschlag. Diese Eigenschaften besitzt auch die Pianistin, aber es fehlt ihr die Wärme und Innigkeit des Vortrags; vielleicht ist dies eine nationale Eigenthümlichkeit ihrerseits. Reichlicher Beifall wurde Frl. Reynalds zu Theil; hoffentlich haben wir bald wieder Gelegenheit sie zu hören und dann weitere Fortschritte zu constatiren. Herr **Hermann Gausche** aus Kreuznach sang die Ballade „Der Nök" von C. Löwe und Erlkönig von Fr. Schubert gleich characteristisch, wie im zweiten Theil, Lieder von Robert Schumann (Schöne Wiegen meiner Leiden), Rob. Franz (Genesung), Joh. Brahms (Von ewiger Liebe). Herr Gausche hat eine sehr umfangreiche Baritonstimme, vor allem haben wir seine sehr deutliche Textaussprache bewundert. Auch ihm ward reichlicher, wohlverdienter Beifall zu Theil. Mit der Slavischen Rhapsodie von A. Dvořák, einer sehr originellen aber stellenweise etwas bizarren Orchestercomposition, welche hier zum ersten Male gespielt wurde, fand das Concert seinen Abschluß.

24. Jan. Das fünfte Concert im Kaufmännischen Verein. Orchesterwerke von F. Liszt (symphonische Dichtung: Tasso), Goldmark (Sakuntala-Ouverture). Violinsolo: Herr Felix Berber. Gesang: Frl. Sophie Schröter. Eröffnet wurde der heutige Concertabend durch F. Liszt's hochgeniale symphonische Dichtung Tasso, eine jener Compositionen, welche die Verse Victor Hugo's und Lamartine's wiederspiegeln soll. Die Ausführung unter Leitung des Herrn Fritz Kauffmann war eine durchweg vorzügliche und stilgerechte. Ueberhaupt steht das Concertorchester auf der Höhe der Leistungsfähigkeit. Dies bewies die eben so schwungvoll gespielte Sakuntala-Ouverture von C. Goldmark, welche den Schluß des Programms bildete. Die Solisten waren Frl. **Sophie Schröter** aus Bonn und Herr **Felix Berber** von hier. Erstere sang voran eine Arie aus „Der Geiger von Gmund" von Reinh. L. Herman (unter persönlicher Leitung des Componisten); sodann Lieder von R. Wagner (Träume), Peter Cornelius (Untreue), Joh. Brahms (Das Mädchen spricht), F. Kauffmann (Der vielbetretene Pfad). In allen ihren Vorträgen verfügte die Sängerin über einen ansehnlichen Stimmfonds, ließ aber im Vortrag noch manches vermissen; auch klang die Stimme in der hohen Lage mitunter etwas scharf. Auf lebhaften Beifall hin ließ Fräulein Schröter noch eine Zugabe (R. Franz: Er ist gekommen) folgen. — Herr Felix Berber, das phänomenale Talent, bewährte sich in dem Vortrag des Violinconcerts (D moll) von Fritz Kauffmann als technisch und musikalisch hochbedeutender Künstler. — Was nun das Concert besonders auszeichnet, ist die Erfindung höchst characteristischer Themen, welche namentlich im ersten und zweiten Satz (Romanze) voll und ganz zur Geltung kommen. Der erste Satz (Allegro moderato), welcher ein höchst leidenschaftliches Gepräge hat, würde unserer Ansicht nach durch eine Kürzung gewinnen, während die Romanze durch ihre edle Harmonik und schöne Cantilene interessirt. Mit einem schwungvollen, etwas ungarisch gefärbten Vivace findet das Concert seinen Abschluß. Was nun die technischen Seiten anbetrifft, so läßt sich diesem so überaus schwierigen Violinconcert ein anderes moderner Art wohl kaum an die Seite stellen. Eine äußerst schwierige Decimenpassage (Glissando) in der Solovioline gelang Herrn Berber vorzüglich. Ueberhaupt ist das Concert technisch sehr dankbar, verlangt aber einen Spieler mit ungeheurer Technik. Als Solostück hatte unser geschätzter Concertmeister eine Romanze von A. Dvořák gewählt, eine jener poesiedurchglühten und stimmungsreichen Compositionen, welche sofort den Meister und Virtuosen in der Orchesterbehandluag documentiren. Lebhafter Beifall wurde Herrn Berber für diese Leistung zu Theil und man konnte mit heutigem Programm, welches Genüsse so mannigfaltigster Art bot, zufrieden sein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Halberstadt. Großen Erfolg erzielten im 4. Stöbe'schen Abonnements-Concert am 8. April Miß Edith Robinson aus Leipzig und Frl. Aenny Hindermann aus Berlin. Insbesondere waren Frl. Robinson's Leistungen echt künstlerischer Art. Sie spielte Sitt's A moll-Concert, das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Polonaise D dur von Wieniawsky. Frl. Hindermann sang Lieder von Chopin, P. E. Wagner, Stange, R. Becker &c. Auch ihre Leistungen waren in jeder Beziehung beachtenswerth.

— Herr Concertmeister Carl Prill aus Leipzig hat vom Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins die Aufforderung erhalten, auf der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung mit seinem Gewandhaus-Quartett einen ganzen Quartett-Abend zu geben, wo außer zwei Novitäten noch ein Quartett von Beethoven gespielt wird.

— Das fünfzigjährige Dirigenten-Jubiläum von Johann Strauß wird in Wien am 15. October mit vielem Pomp gefeiert werden. Es hat sich unter dem Präsidium des Grafen Hanns Wilczek, des Herrenhaus-Mitgliedes Dumba und des General-Intendanten Freiherrn v. Bezeeny ein Comitee gebildet, welches die umfassendsten Vorbereitungen trifft. Das Comitee hat vorläufig folgende Beschlüsse gefaßt: Zur Erinnerung an das erste öffentliche Auftreten des Meisters wird eine Johann-Strauß-Medaille geprägt. Am Tage des Jubiläums erfolgt durch das Fest-Comitee die Ueberreichung einer Adresse. Die Wiener Theater veranstalten Festvorstellungen, bei welchen Werke von Strauß zur Aufführung gelangen. Die Capelle Eduard Strauß giebt ein Promenade-Concert im großen Musikvereinssaale, und die Philharmoniker veranstalten unter Mitwirkung des Wiener Männergesang-Vereines und des Kammer-Virtuosen Alfred Grünfeld ein großes Concert, bei welchem Hans Richter, Hofcapellmeister Fuchs und Eduard Kremser als Dirigenten fungiren. Ein Bankett im Cursalon mit der Aufführung eines Festspieles von Julius Bauer wird den Abschluß der officiellen Festlichkeiten bilden.

— Zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Dr. Dohme als 1. ständiger Secretär der k. Academie der Künste zu Berlin ist Herr Prof. Dr. Hans Müller, der bereits an der k. Hochschule für Musik als Lehrer für Musikgeschichte angestellt war, gewählt worden. Durch den Tod Philipp Spitta's ist nunmehr die Stelle des 2. ständigen Secretärs an letzterem Institut vacant geworden.

— Herr B. Stavenhagen in Weimar hat anläßlich eines Hofconcertes in Stockholm das Ritterkreuz des Gustav Wasa-Ordens erhalten.

— Das „Kölner Tageblatt" schreibt: Fräulein Charlotte Huhn, unsere ausgezeichnete Altistin, ist von 1895 ab für die Dresdner Hofbühne verpflichtet worden und zwar für die Dauer von fünf Jahren. Das sonst übliche Engagements-Gastspiel ist der Künstlerin erlassen worden. Die Genugthuung, die wir darüber empfinden, daß die zweifellos vornehmste deutsche Bühne ihr Personal aus dem Künstlerbestande des Kölner Stadttheaters completirt, wird freilich durch das Bewußtsein getrübt, daß es unserer Direction schwer fallen wird, die durch das Ausscheiden des Frl. Huhn entstehende Lücke in unserm Opernpersonal auszufüllen.

— Emil Sauer ist von seiner Orientreise nach Dresden zurückgekehrt. Bekanntlich wurde Sauer an den Höfen in Konstantinopel und Sofia decorirt, während seine öffentlichen Concerte von denkbar größtem Erfolge begleitet wurden. Von Konstantinopel begab sich Sauer nach dem Kaukasus. Die glänzende Aufnahme, welche ihm dort bereitet wurde, verbürgten allein in Tiflis neun Concerte bei überfüllten Häusern.

— Saint-Saëns macht jetzt von sich reden als — Astronom. In der letzten Sitzung der astronomischen Gesellschaft in Paris verlas der Secretär zwei Briefe des Componisten von „Samson und Delila", welche sich auf ein astronomisches Problem bezogen.

— Generaldirector Hermann Levi in München hat vom Prinzregenten den Titel Generalmusikdirector erhalten.

— Seine Majestät König Albert von Sachsen geruhte dem Verlagsmusikalienhändler K. Hoffarth in Dresden in Anerkennung seines verdienstvollen Wirkens auf dem Gebiete der Musik das Ritterkreuz vom Albrechtsorden unterm 19. April d. J. allergnädigst zu verleihen.

— Fräul. Elise Kutscherra in Dresden ist vom Herzog von Coburg zur Kammersängerin ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Um die Aufführung von Anton Rubinstein's geistlichen Opern: „Moses", „Thurmbau zu Babel", „Christus" ꝛc. im Sinne des Componisten zu ermöglichen, hat sich in Bremen ein Comitee gebildet für die Erbauung eines Festspielhauses, in welchem speciell die geistlichen Opern in würdiger Ausstattung zur Aufführung gelangen sollen. An der Spitze des Comitee's steht Heinrich Bulthaupt.

— P. Umlauft's Einacter „Evanthia" hatte am 15. April im Stadttheater zu Halle a/S. günstigen Erfolg.

— Smetana's Spieloper „Das Geheimniß" wird im nächsten Winter von der Wiener Hofoper zur Aufführung kommen.

— Die neue Oper: „Der Evangelimann" von Dr. Wilh. Kienzl ist von der Berliner Kgl. Hofoper zur Aufführung angenommen worden. Das neue Werk wird in nächster Saison in Scene gehen.

— Peter Cornelius' Oper „Gunlöd" wird demnächst bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in einem von Max Hasse redigirten Clavierauszug erscheinen.

— Von Umberto Giordano, dem Componisten des „Mala vita", gelangte in Neapel eine neue Oper, „Regina Diaz", zur ersten Aufführung. Der Erfolg war ein nur mäßiger.

— Franchetti's dreiactige Oper „Fior d'Alpe" führte das Scalatheater in Mailand im März zum ersten Male und mit großem Erfolge auf.

— Weber's „Abu Hassan", welcher kurz nach seiner Vollendung 1825 in London auf den Brettern erschien und 1870 zum letzten Male dort gehört wurde, als die Trebelli die Hauptpartie sang, wurde neuerdings wieder einstudirt.

Vermischtes.

— Stettin. Die am Freitag den 20. d. M., Abends 8 Uhr, stattgefundene Aufführung des „Messias" von Händel gestaltete sich zu einer der schönsten, welcher wir je beigewohnt haben. Wir wissen nicht, was wir mehr hervorheben sollen, die Klarheit, den Wohllaut, die Klangfülle, den tiefen Ausdruck und die große Sicherheit der trefflich eingeübten Chöre, die, geradezu gesagt, großartigen Leistungen der Solisten, der Damen Frau Elisabeth König und Fräulein Maria Fröjén, der Herren Opernsänger Schrötter und Dr. Oskar Schneider aus Berlin, welche durch Coloraturfertigkeit und tiefe Empfindung die ebenso schwierigen als musikalisch schönen Arien des großen Werkes zu vollendeter Geltung brachten, die Decenz und Präcision des in der Johanniskirche unter schwierigen Platzverhältnissen aufgetretenen Orchesters — unserer Theatercapelle, oder die große Umsicht, Thatkraft und musikalisch hohe Begabung des Dirigenten, des Direetors Herrn Karl Kunze. Der Gesangverein des Conservatoriums der Musik hat in der kurzen Zeit seines Bestehens einen hohen Grad von Leistungsfähigkeit erlangt und gereicht unserer Stadt zu großer Ehre.

— Tilsit, den 2. April. Mit der Aufführung des Oratoriums „Elias" hat der hiesige Oratorien-Verein eine musikalische That vollbracht, welche die rückhaltloseste Anerkennung verdient und Zeugniß von der opferfreudigen Arbeitslust der Vereinsmitglieder ablegt. Herr Concertsänger A. Schulze verkörperte den Propheten Elias trefflich. Die übrigen Solopartien wurden durch Herren und Damen der Stadt, die den musikalischen Dilettantismus hierorts an der Hand des allbewährten Leiters einer Stufe zugeführt haben, die sich bedeutend der kunstgebildetsten Auffassung nähert. Ganz besonders frisch, mit Schwung und Begeisterung kamen die Chöre zur Geltung, sicher und angenehm in Wechsel von Stärke und Schwäche. Ein besonderes Lob muß der Capelle des hiesigen Infanterie-Regiments gezollt werden, welche sich durch einheitliches Zusammengehen mit den Sängern, durch discrete Begleitung und große Sorgfalt in dynamischer Beziehung auszeichnete. Das Gesammturtheil darf vollberechtigt darin zusammengefaßt werden, daß dieser „Gottesdienst in Tönen", wie das Oratorium „Elias" genannt werden darf, eine tiefe nachhaltige Wirkung auf die Zuhörer ausgeübt hat. Der Hauptdank für das Wohlgelingen dieses Gottesdienstes gebührt Herrn kgl. Musikdirector Wolff.

— In dem Concerte des Vereins zur Unterstützung deutscher Rechtshörer in Prag, kurz, aber nicht gut „Juristen"-Concert genannt, hatte am 24. d. M. jener Theil der Prager Musikfreunde, welcher ernste und hohe Aufgaben der Kunst, die über das Niveau des Alltags weit hinausreichen und über die Grenze des gewöhnlichen Concertbetriebs gehen, zu erfassen vermag, die willkommene Gelegenheit, den Concert- und Oratoriensänger Wolfgang Ankenbrank aus Nürnberg zu hören. Dieser ausgezeichnete Gesangskünstler trug zwei geniale Balladen des geistvollen Musikers und Musikschriftstellers Martin Plüddemann: „Jung Dietrich" (mit Orchesterbegleitung) und „Das Schloß im See" (mit Clavierbegleitung des Capellmeisters Krzyzanowski) vor, ferner Lieder von Liszt („Du bist wie eine Blume") und von Meyer-Olbersleben („Frühling ohn' Ende") und fand stürmischen Beifall. Es ist zu bedauern, daß die Clavierbegleitung sehr viel, d. h. Alles zu wünschen übrig ließ.

— Im letzten Winterconcert der unter Leitung des Herrn Franck stehenden „Liedertafel" zu Hamm in Westfalen fand ein neues Concertstück für Männerchor und Orchester von Robert Kratz, „Drei Sterne" betitelt, beifälligste Aufnahme.

— Am 2. März traf in Bayreuth aus Paris ein großer silberner Lorbeerkranz ein, der auf den Wunsch der Absender in das Mausoleum für Franz Liszt gebracht wurde. Der Kranz ist massiv und repräsentirt nicht nur einen hohen Silberwerth, sondern zeichnet sich vor Allem durch seine höchst künstlerische Ausstattung aus. Der Kranz trägt in französischer und russischer Sprache die Widmung: „Gewidmet von der neuen russischen Musikschule zum Andenken an Franz Liszt".

— Das Liszt-Museum zu Weimar hat durch einen Liszt-Verehrer eine werthvolle Bereicherung erfahren. Es sind nämlich die beiden Flügel, sowohl derjenige, den der Kommerzienrath Bechstein zu Berlin verehrt und auf welchem der verewigte Meister in der letzten Lebenszeit gespielt hat, als auch derjenige von Boisselot aus Marseille, auf welchem Liszt in früheren Zeiten gespielt hat, mit vorzüglichen, durch Hoftischler Scheidemantel zu Weimar gefertigten Glaskästen versehen worden, welche den Zweck haben, darin die Originalmanuskripte Liszt's und andere interessante Urkunden in übersichtlicher Weise zur Schau zu stellen. Auf dem Bechsteinflügel sind ausgelegt: Liszt's Doctordiplom der Universität Königsberg vom 14. März 1842, das Dankschreiben der Stadt Hamburg vom 1. November 1843 mit der aus dem geschmolzenen Glockenmetall geprägten Dankesmedaille, eine von Friedrich d. Gr. eigenhändig geschriebene Flötencomposition, Dekret des Großherzogs Karl Friedrich vom 2. November 1842, Liszt's Ernennung zum Capellmeister betreffend, Adelsdiplom des Kaisers von Oesterreich vom 30. October 1859, Ehrenbürgerdiplom der Stadt Weimar vom 26. October 1860. Auf dem Flügel von Marseille sind ausgelegt Originalnotenmanuskripte des Meisters, von denen wir folgende nennen: „Faustsymphonie", „Orpheus", „Hamlet", „Seligpreisung", „Bergsymphonie", „Festklänge", „Mazeppa", „Todtentanz", „Venetia", Esdur-Symphonie(-Concert??), Widmung von Fräul. Emilie Genast, verschiedene Briefe und die in Gips abgenommene rechte Hand Liszt's. Auf dem Autographenschranke sind Correspondenzen ausgelegt von der Prinzessin von Preußen, Berlioz, Ole Bull, Cornelius, B. Dawison, A. Dumas, Czerny, Bettina v. Arnim, F. David, H. v. Bülow, A. W. Ambros u. A. Auf dem Schreibtische befindet sich unter den Mappen u. a. eine Ansicht von Liszt's Geburtshaus.

— Die Erben des berühmten Geigers Camillo Sivori haben der Stadt Genua die verschiedenen Orden, Medaillen ꝛc. mit denen der Virtuose ausgezeichnet worden, und die Geige überwiesen, die ihm Paganini geschenkt hat und auf der Sivori seit seiner frühesten Jugend spielte. Die Geige wird im städtischen Museum neben der von Paganini selbst ausgestellt werden.

— In der Westminster-Abtei in London wurde der Jenny Lind-Denkstein feierlich enthüllt.

— In England soll sich das Violoncello bei dem weiblichen Geschlechte so großer Beliebtheit erfreuen, daß fast alle Zöglinge, welche dieses Instrument auf der Royal Academy of Music studiren, Mädchen sind.

— London. — Invisible musical performance. — In Tagen, wo musikalische Aufführungen aller Art an der Tagesordnung sind, wirkt es erfrischend, wenn man auf irgend etwas Neues in dieser Art stößt. Und selbst wenn diese Neuheit, wie natürlich, der Kritik ausgesetzt ist, so darf sie sich doch des Sieges rühmen, der gerade in ihrer Originalität liegt, welche nicht verfehlt für sich einzunehmen.

— Eine stattliche Reihe eingeladener Zuhörer waren am 7. April unserem Nachbar, Herrn J. H. Bonawitz, verpflichtet dafür, daß er uns mit so einer Art musikalischer Aufführung bekannt machte und zwar mit einer solchen, von der wir mit gutem Gewissen behaupten können, daß sie noch nie in London versucht worden ist. Durch liebenswürdiges Entgegenkommen von Herrn und Frau Friedrich Beer öffneten sich die schönen Salons in Nr. 7 der „Chesterfields Residence Gardens", woselbst Herr Bonawitz das Interesse seiner Freunde in Anspruch nahm für eine „unsichtbare Musikaufführung". Von einer zweifellosen Autorität wird uns versichert, daß „wahre Musik nur für das Ohr bestimmt ist". Der Concertgeber, welcher von der Weisheit und Wahrheit dieses Ausspruches überzeugt ist, beschloß, daß das Publicum eine Gelegenheit finden sollte, die Richtigkeit desselben zu erproben. Die Ausführenden wurden placirt in einem Zimmer, welches von der Zuhörerschaft durch schwarze Vorhänge abgetrennt wurde und der Effect wurde des Weiteren dadurch erhöht, daß während der Zeit der Ausführung die Zuhörer in vollständiger Finsterniß verharren mußten, welche nach jedem Stücke durch glänzende electrische Beleuchtung abgelöst wurde. Das ganze Unternehmen war von wundervollem Erfolge begleitet und hatte etwas Zauberisches, welches den Reiz eher vermehrte als verminderte. Die verborgene Musik wirkte kräftig auf die Sinne und versetzte die Zuhörerschaft in ein Gefühl von Ruhe, welches unmöglich gewesen wäre unter anderen und gewöhnlichen Verhältnissen. Einige fühlten sich natürlich nahe dazu geneigt, die Musiker zu „sehen", von denen „solche süße und melodische Klänge" ausgingen; Andere waren unschlüssig in ihrer Meinung über die „Berechtigung" der Unsichtbarkeit der Musiker; aber es kann kein Zweifel herrschen, daß Niemand der Aufführung seine Würdigung versagte, welche, mag sie betrachtet werden als eine Sache des Effects, oder als eine Unterhaltung ersten Ranges, keinen Raum ließ zu einer ungünstigen Kritik.

Kritischer Anzeiger.

Rivista Musicale Italiana. Anno I. Fascicolo 1º. Torino, Fratelli Bocca Editori. 1894.

In der musikalischen Kritik vermißt man gegenwärtig vielfach eine auf gründliches, sachmännisches Wissen gestützte Objectivität des Urtheils. In der Behandlung der wichtigsten musikalischen Tagesfragen waltet zumeist die Flüchtigkeit eines unbesonnenen Subjectivismus vor. Allgemein ist auch bei den Gebildeten die Klage über die karge intellektuelle Vorbereitung des Publicums, dem gegenüber die Musikschriftsteller sich fast völlig der Mittel beraubt finden, leicht und erfolgreich auf dasselbe einwirken zu können. Dem, der sich bis jetzt noch keines bekannten und wohlklingenden Namens rühmen kann, fehlt die Gelegenheit, seine, wenn auch noch so werthvollen und wichtigen Arbeiten zu veröffentlichen, und selbst verdientermaßen berühmtere Autoren sehen sich gezwungen, ihre Thätigkeit in einem verhältnißmäßig allzu engen Kreise zu entfalten, weshalb es ihnen versagt bleiben muß, sich der größeren Menge von Kunstbeflissenen zu offenbaren.

Diesem Uebelstande abzuhelfen, verdankt die uns in ihrem ersten Bande vorliegende Rivista Musicale Italiana ihren Ursprung. Sie macht es sich zur Aufgabe: Die Pflege der Musik auf alle Weise zu fördern; sowohl die Synthese des heutigen Entwickelungsganges der Studien über die Musik darzubieten als deren Beziehungen zu ihrer Geschichte, zu ihrer Aesthetik, zu ihrer Philosophie; die Forschungen der Technik zu verbinden mit der Untersuchung der Kunstformen, welche beobachtet werden sowohl in ihrem Wesen, als an ihrer mannigfaltigen Entwickelung und Umwandlung im Laufe der Zeit; die Resultate der neuesten Forschungen der Physiologie, der Psychologie, der Akustik, soweit sie in Beziehung zu der Materie stehen, in eine lichtvolle Darstellung zusammenzufassen; — daneben Alles, was auf dem Gebiete der zeitgenössischen Musik, namentlich in Italien sich ereignet, zur Kenntniß zu bringen, hinzufügend, wo es nöthig erscheint, eine strenge und unpartheiische Kritik ihrer bedeutendsten Offenbarungen, so daß dem Studium der Kunst gegenübersteht die lebendige Geschichte ihrer Entwickelung in der Gegenwart.

Dieser reichhaltige, nach allen Seiten hin Anregung spendende Stoff ist vertheilt auf sieben Abtheilungen. Der Inhalt des vorliegenden ersten Vierteljahrs-Heftes ist folgender:

1. Memorie.
   - L. Torchi. L'accompagnamento degl' istrumenti nei Melodrammi italiani della prima metà del Seicento.
   - A. Ernst. Le motif de l'Epée dans „la Walkyrie".
   - O. Chilesotti. Di Hans Newsidler e di un' antica intavolatura tedesca di Liuto.
2. Arte Contemporanea.
   - A. Jullien. A propos de la mort de Charles Gounod.
   - G. Tebaldini. Gounod autore di Musica Sacra.
   - C. Lombroso. Le più recenti inchiesti scientifiche su i suoni e la musica.
   - C. Jachino. Wagner è degenerato?
   - L. Torchi. Carlo Pedrotti.
   - R. Giani. Note sulla Poesia per musica.
3. Recensioni. — Note bibliografiche.
4. Spoglio dei Periodici, italiani e stranieri.
5. Notizie.
6. Elenco dei libri.
7. Elenco della musica.

Das ganze Heft flößt uns die erfreuliche Gewißheit ein von dem neu erwachenden Ernste, mit welchem in Italien die Kunst, insbesondere die Musik mit allen ihren Lebenserscheinungen betrachtet, gefördert und weitesten Kreisen zugänglich gemacht wird. Möchte die überaus unterstützungswürdige Tendenz der Rivista die ihr gebührende Beherzigung und Beachtung bei Künstlern und Kunstfreunden, bei Italienern und Ausländern finden!!

Die Rivista erscheint vierteljährlich in Heften von ungefähr 120 Seiten. Der Einzelband kostet L. 4,50. Das Abonnement für Italien L. 12, für das Ausland L. 14. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aalborg, den 19. Februar. Concert des k. k. österreichischen Kammervirtuosen Marcello Rossi, Sängerin Frau Annie Wedege und Pianistin Fräulein Helga Thieß. Für Violine und Piano: Kreutzer-Sonate von Beethoven. (Herr Marcello Rossi und Fräulein Helga Thieß.) Célèbres Variations von Rode. (Frau Annie Wedege.) Für Violine: Air von Bach; Melodie von Weckbecker und Polonaise von Wieniawsky. (Herr Marcello Rossi.) Für Piano: Barcarole von Rubinstein: Etude von Marmontel und Valse von Lack. (Frl. Helga Thieß.) Frühlingslied; Lied; Räthsel und Die Lerche von Rubinstein. (Frau Annie Wedege. Für Violine: Romanze von Svendsen; Canzonetta von Rossi und Moto Perpetuo von Paganini. (Herr Marcello Rossi.)

Aarhus. 2. Concert des k. k. österr. Kammervirtuosen Marcello Rossi, Frau Annie Wedege und Fräueinl Helga Thieß. Sonate, G dur, von Beethoven. (Herr Rossi, Fräulein Thieß.) Hej Du Maane von Rung. Dagen er oppe und Det forste Mode von Grieg. (Frau Wedege.) Concert romantique von Godard. (Herr Rossi.) Aquarelles von Gade. Etude de bravoure von Marmontel. (Frl. Thieß.) Rèverie von Rossi. Farfalla von Sauret. (Herr Rossi.) Sopran-Arie mit obligater Violine von Mozart. (Frau Wedege, Herr Rossi, Frl. Thieß.)

Baden-Baden, den 13. April. 9. Symphonie-Concert des Städt. Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Capellmeister Paul Hein und unter Mitwirkung von Frau Iduna Walter-Choinanus, Concertsängerin aus Landau. Orchester-Einleitung zu „Hadumoth" (Scenen aus Scheffel's „Ekkehard"), Op. 40 und Recitativ und Arie der „Hadwig" aus „Hadumoth" von Le Beau. (Frau Iduna Walter-Choinanus.) Achte Symphonie (F dur) von Beethoven. „Der Geist der Rose", Romanze aus den „Sommernächten", mit Orchester von Berlioz. (Frau Iduna Walter-Choinanus.) Menuett aus der Oper „Berenice", für Streichorchester von Haydn. „Der Tod und das Mädchen" von Schubert. „Die Zigeunerin" von Rosenhain. „Wohl waren es Tage" von Walter-Choinanus. (Lieder. — Frau Iduna Walter-Choinanus.) Erste Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Bielefeld, den 11. April. IV. Kammermusik-Abend der Herren Musikdirector M. Nachtmann (Pianoforte), Hofcapellmeister Richard Sahla aus Bückeburg (Violine) und Kgl. Kammermusiker R. Lorleberg aus Hannover (Violoncello), unter Mitwirkung des Herrn Richard Metzdorff, sowie der Herren Kgl. Kammermusiker Meuche (2. Violine) und Kugler (Viola) aus Hannover. Quintett (Op. 47, E moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello von Metzdorff. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) (Pianoforte: Herr Richard Metzdorff.) Streichquartett (Op. 18 Nr. 3, D dur) von Beethoven. Quintett (Op. 44, Es dur) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello von Schumann. (Pianoforte: Herr M. Nachtmann.)

Bolsward, den 12. April. Gemischte Gesangvereinigung. (Director: Otto Wernicke.) 1. Oeffentliche Aufführung unter Mitwirkung des Streichquintetts. Jubelouverture (4 händig) von Weber. Prolog und Festlied. Chöre à capella: Wilhelmus van Nassauwe von

Valerius; Wohl über Nacht von Speidel; Abschied vom Wald von Mendelssohn und Das Wandern von Becker. Duett aus dem Oratorium „Israel in Egypten'" für Bariton und Baß von Händel. Entflieh' mit mir von Mendelssohn. Wintertraum und Mijne Moedertaal von Ludwig. Ruth von Le Beau. Biblische Scenen für Soli und Chor mit Begleitung des Orchesters. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.)

Bonn. Beethoven's Entwicklung als Symphoniker. Aufführung sämmtlicher neun Symphonien Beethoven's durch das Kölner Gürzenich-Orchester, unter Mitwirkung von Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M., Fräulein Charlotte Huhn aus Köln, Herrn Paul Kalisch aus Berlin, Herrn Anton Sistermans aus Frankfurt a. M., des Kölner und Bonner Concertchores, unter Leitung des Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Erstes Concert am 4 Mai: Symphonie Nr. 1, Cdur Op. 21. Symphonie Nr. 2, Ddur Op. 36. Symphonie Nr. 3, Eroica, Esdur Op. 55. Zweites Concert am 5. Mai: Symphonie Nr. 4, Bdur Op. 60. Symphonie Nr 5, Cmoll Op. 67. Symphonie Nr. 6, Pastorale, Fdur Op. 68. Drittes Concert am 6. Mai: Symphonie Nr. 7, Adur Op. 92. Symphonie Nr. 8, Fdur Op. 93. Symphonie Nr. 9, Dmoll Op. 125 mit Schlußchor über Schiller's Ode: „An die Freude".

Bremerhaven, den 23. März. Charfreitags-Concert gegeben vom Bremerhavener Gesangverein (Gemischter Chor) unter Leitung des Musikdirectors Herrn H. Spielter. Sopran: Fräulein M. Busjaeger, Concertsängerin aus Bremen. Bariton: Herr E. Severin, Concertsänger aus Berlin. Orchester: Marine-Artillerie-Capelle. Sinfonia pastorale aus „Messias" von Händel. Aus der „Matthäus-Passion": Recitativ und Arie für Sopran und Recitativ und Arie für Bariton von Bach. Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift, für Soli, Chor und Orchester von Brahms.

Chemnitz, den 8. April. Männerchor (a capella) von Seelmann. — 15. April. Benedictus für Sopransolo und Chor (Sopran und Alt) und Orgel von Friedrich Lux. (Solo: Frau Dr. Lötze.) — 22. April. „Die Allmacht", Chor (mit Orchester) von Lachner. — 29. April. „Vater unser" (a capella) von Meyerbeer. 3. Mai. Gloria (mit Orchester) von Mozart. — 13. Mai. Chor aus „Paulus", (mit Orchester) von Mendelssohn. Choral: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'! — 14. Mai. Duett und Chor aus „Paulus" (mit Orchester) von Mendelssohn. — 20. Mai. Chor (mit Orchester) von Otto. — 27. Mai. Geistliches Lied für eine Altstimme (mit Orgelbegleitung) von Meinardus. (Frl. Olga Rammeskow.) — 3. Juni. Cantate (a capella) von Albrecht. — 10. Juni. Aus der Hymne (mit Orchester) von Bruch. — 17. Juni. Motette (a capella) von Wauer. — 24. Juni. Altes geistliches Lied (a capella), componiert von Becker.

Dresden, den 14. Febr. 1. Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatorium für Musik (und Theater) zu Dresden. Concert, Dmoll, für Violine, 1. Satz, Op. 35 von David. (Herr Weber.) Concert für Fagott, 2. und 3. Satz, Op. 96 von Mozart. (Herr Kreutel.) Arie aus „Das Nachtlager zu Granada": „Da mir Alles nun entrissen" von Kreutzer. (Frl. Jäger.) Scherzo für Orchester von Paul. (Schüler der Anstalt; Dirigent: Herr Paul.) Klänge aus Steiermark, Phantasie für Trompete, Op. 21 von Hoch. (Herr Schleunig.) „Es wächst ein Kraut im Kühlen"; „Es wartet ein bleiches Jungfräulein"; „Glockenblumen, was läutet ihr?", Lieder für Mezzosopran aus Wolff's „Wilder Jäger" von Sommer. (Fräulein Neisch.) Rondo brillante, Esdur, für Clavier, Op. 29 von Mendelssohn. (Fräul. Flach; Dirigent: Herr Bachmann.) — 19. Februar. 2. Prüfungs-Aufführung. Quintett für Clavier und Streichinstrumente, Op. 70 von Jadassohn. (Frl. Grünberg, Herr Scheinpflug, Frl. Stummer, Herren Manns und Hoyer.) Sonate für Clavier, Esdur, Op 13 von Hummel. (Frl. Crompton.) Arie des Tamino aus „Die Zauberflöte": Dies Bild ist bezaubernd schön von Mozart. (Herr Daniel.) Air variés Nr. 10 für Violine, Op. 67 von Bériot. (Frl. Penny.) Zwei Notturnos für Clavier von Bräuer. (Schülerin der Anstalt, Frl. Bräuer.) Lieder für Sopran: Ein Schwan; Mit einer Primula veris von Grieg. Zur Drossel sprach der Fink', Op. 9 von d'Albert. (Fräulein Dietel.) Variations sérieuses für Clavier, Op. 54 von Mendelssohn. (Fräul. Neumann.) Quintett für Streichinstrumente, Op. 59 von Rubinstein. (Herren Weber, Bauer I., Manns, Lederer und Hoyer.) — 26. Febr. 3. Prüfungs-Aufführung. Kirchen-Concert. Präludium und Fuge für Orgel, Fmoll von Bach. (Herr Noatzsch.) Sonate für Orgel, Gmoll, 2. Satz, Op. 5 von Fährmann. Fuge, Gmoll, für Orgel (Schweizerfuge) von Bach. (Herr Goldberg.) Für fünfstimmigen Chor: Am ersten Sonntag des Advents von Stobäus; Am neuen Jahrs Tage von Eccard. Toccata und Fuge für Orgel, Dmoll von Bach (Herr Richter); Sonate für Orgel, Fmoll von Mendelssohn (Herr Schlicke). Ostermorgen, für vierstimmigen Chor von Heß. Concert für Orgel, Dmoll von Bach (Herr Hultsch); Variationen für Orgel über ein Thema von Beethoven, Op. 45 von Merkel (Herr Hörnig). Für vierstimmigen Chor: Super flumina von Lasso; Adoramus von Rosselli. Sonate für Orgel zu vier Händen und Doppelpedal, Op. 30 von Merkel. (Herren Bendiner und Kötzschke.

Elberfeld, den 1. April. Concert gegeben und geleitet von Musikdirector Carl Hirsch unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Marie Berg aus Nürnberg, mehrerer Damen und des Männerchors der Liedertafel, der Hirsch'schen Chorschule und des Städtischen Orchesters. Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Ave verum, Motette für gemischten Chor und Streichorchester von Mozart. Recitativ und Arie „Welche Labung für die Sinne" (Jahreszeiten) von Haydn. (Fräulein Marie Berg.) Männerchor: Waldweben von Weber. Frauenchöre mit Hörnern und Harfe: Lied von Shakespeare; Der Gärtner; Gesang auf Fingal von Brahms. Gesang der Geister über den Wassern, Cantate für 8stimmigen Männerchor und Orchester von Schubert. Melodien für Streichorchester: Erstes Begegnen; Letzter Frühling von Grieg. Volkslieder für Männerchor: So viel Stern' am Himmel von Engelsberg; D' Hamkehr (mit Baritonsolo: Herr Wigand) von Koschat. Lieder am Clavier: O komm' im Traum (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) von Liszt; Gut' Nacht (nach Silcher) von Reimann; Haidenröslein von Schubert. (Fräul. Marie Berg.) Brautlied für Soli, gemischten Chor, Orchester und Harfe von Jensen. (Tenor-Solo: Herr A. Heyer). (Concertflügel: Blüthner.)

Frankfurt a. M., den 30. März. Zwölftes Museums-Concert. Dirigent: Hr. Capellmeister Gust. Kogel. „Aus dem schottischen Hochlande", Concert-Ouverture, Op. 4 von Lamond. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 8 in Amoll, Op. 47 von Spohr. (Herr Prof. Auer aus St. Petersburg.) Aus der 2. Orchestersuite zu Peer Gynt: Peer Gynts Heimkehr; Solvegj's Lied, Op. 55 von Grieg. Solovorträge für Violine: Sérénade mélancolique, Op. 26 von Tschaikowsky; Tarantelle de concert von Auer. (Herr Professor Auer.) Eine Faust-Ouverture von Wagner. Symphonie Nr. 7 in Adur, Op. 92 von Beethoven. — 6. April. Kammermusik-Abend. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 111 in Gdur von Brahms. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 135 in Fdur von Beethoven. Octett für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 20 in Esdur von Mendelssohn. (Mitwirkende: die Herren Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Concertmeister Naret Koning, Hugo Becker, Alfred Heß, August Leimer, Ernst Welcker, Robert Riedel.

Gotha, den 31. März. Achtes Vereins-Concert. Septett für Violine, Viola, Violoncell, Baß, Clarinette, Fagott und Horn, Esdur, Op. 20 von Beethoven. (Herr Maisch und die Herren Bach, Gock, Müller, Sauerteig, Herbst und Wunderlich von der Herzogl. Hofcapelle.) Lieder: Der Wanderer: Die liebe Farbe; die böse Farbe von Schubert. (Frl. Stephan aus Berlin.) Septett für Clavier, Viola, Violoncell, Baß, Flöte, Oboe und Horn, Dmoll, Op. 74 von Hummel. (Herr Professor Tietz und die Herren Bach, Gock, Müller, Könitz, Geiersbach und Wunderlich von der Herzoglichen Hofcapelle.) „Frauenliebe und Leben" aus dem Liederkreis Nr. 1—5 von Schumann. (Fräul. Anna Stephan.)

Graz, den 6. März. Drittes Concert. Die deutsche Ballade. Hildebrandlied mit Clavierbegleitung von Plüddemann. Falkenstein (niederdeutsch) mit Clavierbegleitung von Lange. Der Fischer (Ballade von Goethe) von Reichhardt. Der König von Thule (Ballade von Goethe) von Zelter. Ritter Toggenburg (Ballade von Schiller) von Zumsteg. „Ballade" (G. von Reinbek) von Weber. Lurlei (Ballade von F. Förster) von Reißiger. Erlkönig (Ballade von Goethe); Der Fischer (Ballade von Goethe); Herr Oluf (altschottische Ballade von Herder); Tom der Rhymer (altschottische Ballade); Der Nöck (norische Sage von Kopisch) von Loewe. Der Zwerg (Ballade von W. von Collin) von Schubert. Der arme Peter (Ballade von H. Heine) von Schumann. Meerfei (Ballade von Hel. von Engelhardt) von Pabst. Thyrza (Ballade von Hermann Lingg) von Wolf. Graf Eberhard's Weißdorn (Ballade v. Uhland); Loewe's Herz (Ballade von Bartsch) von Plüddemann. (Begleitung S. v. Hausegger.)

Halle a. S., den 22. Febr. 4. Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Ottilie Fellwock aus Berlin und des Hof-Pianisten Herr Bernhard Stavenhagen aus Weimar. (Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Das Hallesche Stadt- und Theater-Orchester.) Symphonie, Amoll von Mendelssohn. Recitativ und Arie aus „Rinaldo" von Händel. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Ddur, von Mozart. Lieder am Clavier: Der Tod und das Mädchen von Schubert; Der Schiffer fährt zu Land von Curschmann. Stücke für Clavier: Ballade Fdur und Berceuse von Chopin; Scherzo von Mendelssohn. Lieder am Clavier: Obdach von Kahn; Lindenblüth' von Kleffel. Ouverture zu „Leonore" (Fidelio) Nr. 3 von Beethoven.

Leipzig, den 14. April. Lieder-Compositions-Abend von Herm. Durra

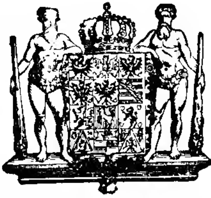
unter Mitwirk. des Frl. Eugenie Böttcher aus Leipzig (Sopran), des Fräulein Adelina Herms aus Berlin (Alt), sowie der Herren Gustav Borchers aus Leipzig (Tenor), A. H. van Eweyk aus Berlin (Bariton) und des Violoncellvirtuosen Herrn Hugo Schlemüller. Duett für Alt und Bariton. (Fräulein Adelina Herms, Herr van Eweyk.) O wundersam Macht der Liebe; Traum oder Wirklichkeit (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). (Herr Borchers.) An die große Glocke hängen; Deß' Brot ich eß', deß' Lied ich sing'; Die Rose; Ein Wort. (Frl. Böttcher.) Nachruf (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); Gieb Acht; Schelmenlied. (Frl. Herms.) Da sie mir einst von Liebe sprach; Das sag' ich nicht; Du meine Königin. (Herr Borchers.) Mein Glück ist gestorben; Meine Loreley (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); Volkslied. (Frl. Herms.) Ballade: Der König und die Bettelmaid; Trinklied. (Herr van Eweyk.) Ich hatt' ein Lied, für Sopran mit obligatem Cello. (Fräulein Böttcher, Herr Schlemüller.) Zu heiße Liebe; Verklungen; Ständchen. (Frl. Böttcher.) Der arme Musikant; Herein!; Ich liebe, was fein ist. (Herr van Eweyk.) Duett für Sopran und Alt. (Fräulein Böttcher und Herms.) (Concerflügel: J. Blüthner.) — 21. April. Motette in der Johanniskirche. „Christ ist erstanden", Melodie aus dem 12. Jahrh. Andante, G dur von Beethoven. (Herr Malz.) „Nun beut die Flur das frische Grün" von Haydn. (Fr. Röthig.) „Singet dem Herrn" Ps. 98 für 2 Chöre von Pachelbel. Andante, F dur von Gluck. (H. Malz.) „Sanctus" aus der „Liturgie" von Becker. „Abendlied" von Krause. (Frl. Handrich.) „Jauchzet dem Herrn", Ps. 100, achtstimmig von Mendelssohn. — 28. April. Motette in der Thomaskirche. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette für 4 stimmigen Chor von Rheinthaler. „Ehre sei Gott", für 8 stimmigen Chor und 3 Solostimmen von Nicolai. — 29. April. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Chor aus dem Oratorium Christus „Saget den verzagten Herzen" für Chor, Orchester und Orgel von Schreck.

München, den 12. März. Concert des Porges'schen Chor-Verein unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frau Pauline Schöller, der herzoglich bayerischen Kammervirtuosin Frau Eugenie Schulze-Menter und des Herrn Ulrich Schreiber. Credo aus der Missa Choralis (für gemischten Chor und Orgel); Pater noster (für fünfstimmig gemischten Chor und Orgel) von Liszt. Sonate Op. 98 in Es (Les Adieux, l'Abscene et le Retour) von Beethoven. (Frau Eugenie Schulze-Menter.) Lieder: „Schlaf' holdes Kind" von Wagner; „Meine Ruh' ist hin" von Schubert (Frau Pauline Schöller); „Hohe Liebe" von Liszt; „Noch ist die blühende, goldene Zeit!" von Jensen. (Herr Ulrich Schreiber.) Clavierstücke: Nocturno in C moll Op. 48 von Chopin; Au bord d'une source von Liszt; Scherzo in H moll von Chopin. (Frau Eugenie Schulze-Menter.) Lieder: „Die todte Nachtigall"; „Der Fischerknabe" von Liszt (Frau Pauline Schöller); „Röslein, wann blüh'st Du auf?" von Sommer. Chöre: „Der Tod das ist die kühle Nacht" (8 stimmig Op. 11 Nr. 1) „An den Sturmwind" (zweichörig Op. 11 Nr. 2) von Cornelius. (Der Concertflügel ist aus der kgl. bayr. Hofclavierfabrik Maier & Comp. in München, das Harmonium von Schiedmayer.)

Solingen, den 4. März. Zweite geistliche Musik-Aufführung des evangelischen Kirchenchores unter Leitung des Herrn Musik-Director Paul Hoffmann und unter Mitwirkung von Frl. Johanne Höfken, Concertsängerin (Alt) aus Köln. Präludium und Fuge G dur, Op. 37 Nr. 2, für Orgel von Mendelssohn. Ehre sei Dir, Christe, 4 stimm. Chor von Schütz. Arie für Alt aus „Messias" von Händel. Trio D moll für Orgel von Bach. Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert für Altsolo, Chor und Orgel bearbeitet von Becker. Drei Soli für Alt: Mein Jesu, was für Seelenweh; Es ist vollbracht von Bach; O milder Gott von Wermann. Zwei Soli für Orgel: Adagio F dur, Op. 117, Nr. 1 von Merkel; Monolog Des dur, Op. 162, Nr. 9 von Rheinberger. Solo und Schlußchor aus der Cantate „Lobet den Herrn" von Schwalm.

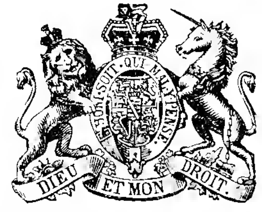
Zwickau, den 3. März. Concert. (Gesang: Frl. Alice Böhme, Concert- und Oratoriensängerin aus Chemnitz; Pianoforte: Fräulein Margarethe Türke; Orchester: Die verstärkte Stadtcapelle unter Direction des Herrn Stadtmusikdirectors Otto Rochlich; Begleitung der Lieder am Pianoforte: Organist Otto Türke.) Vorspiel zur preisgekrönten Oper: „Evanthia" von Umlauft. (Das Stadtorchester.) Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. (Frl. Böhme.) Concert in C moll, Op. 37 für Pianoforte mit Orchesterbegleitung mit Cadenz von C. Reinecke von Beethoven. (Fräulein Türke.) Waldesgespräch, Soldatenbraut von Schumann. (Frl. Böhme.) Ouverture zu Otto Ludwig's Trauerspiel „Die Makkabäer" von Kronach. (Das Stadtorchester.) Des Abends; Traumeswirren von Schumann. (Frl. Türke.) Variationen in B dur, Op. 12 von Chopin. Meine Lieder, meine Sänge von Weber; Prinzessin von Hinrichs. (Frl. Böhme.) (Concertflügel von Blüthner.) — 9. März. Viertes Abonnement-Concert. (Vollhardt.) Drei Sätze aus der Symphonie, D dur, von Brahms. Wandrer-Phantasie für Pianoforte mit Orchester von Schubert-Liszt. (Herr Roth aus Dresden.) Werbelied „Walthers von Stolzing" aus dem 1. Act der „Meistersinger" von Wagner. (Herr Gudehus aus Berlin.) Solostücke für Clavier: Notturno C moll; Valse, Cis moll von Chopin; Rhapsodie hongroise von Liszt. (Herr Roth.) Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Lieder am Pianoforte: „Ich stand am Fenster in der Nacht" von Roth; „Komm', wir wandeln zusammen" von Cornelius; „Liebesglück" von Sucher. (Herr Gudehus.) (Concertflügel: Blüthner.)

Steinway & Sons



NEW YORK  LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Soeben erschien:

Liliputaner.

Sechs Vortragsstücke

für

Clavier zu zwei Händen

von

C. Hagel.

M. 1.80.

Die Bamberger „Neuesten Nachrichten" schreiben über diese Stücke: Die im Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienenen Vortragsstücke für Clavier zu zwei Händen „Liliputaner" von Capellmeister C. Hagel componirt, sind in knapper Form gehaltene, poesievolle Musikstücke, die der weitesten Verbreitung und eines durchschlagenden Erfolges werth sein dürften. Der bescheidene Titel dieses Werkes ist zwar nicht vielversprechend, aber bei genauer Durchsicht desselben findet man, dass der Autor die höheren Kunstformen beherrscht und es verstanden hat, diese kleinen Tondichtungen mit einem eigenartigen, characteristischen und poetischen Inhalt zu versehen. Die Qualität der Stücke überragt bei Weitem die Quantität derselben. Das Opus ist von der Verlagshandlung schön ausgestattet.

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: C. D. Graue.



Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Louis Köhler

Theorie der musikalischen Verzierungen für jede praktische Schule,

besonders

für Clavierspieler.

netto M. 1.20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. Mai 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.

Einundsechszigster Jahrgang.

(Band 90.)

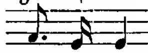
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

II.

Die Grenzen zwischen Musik und Poesie hätten vielleicht nie Anlaß zu hitzigen Erörterungen gegeben, wenn es nicht von Alters her versucht worden wäre, wie es in alle Ewigkeit weiter geschehen wird, die beiden Künste zu einer neuen, jeder einzelnen gleichmäßig genügenden Doppelkunst zu vereinigen. Die Versuchung dazu liegt nahe genug. Wort und Ton werden durch dasselbe menschliche Organ, nämlich die Kehle, erzeugt und kommen uns demgemäß auch durch das gleiche Organ, das Ohr, zum Bewußtsein. Den ersten Anfängen der Arbeit, die sich das Zusammenkitten von Wort und Ton zum Ziele setzte, können wir an der Wiege lauschen. Hier entdecken wir auch schon die Schranken, die der Verschmelzung beider Künste im Wege stehn. Nicht darin besteht das Unkünstlerische dieser Vereinigung, daß die natürlichen, mit den Schritten der Tonscala zunächst nicht meßbaren Tonunterschiede in einem Worte wie „Herzeleid" von den harmonischen Intervallen vergewaltigt werden, und daß eine in Zahlenverhältnissen ausdrückbare rhythmische und weiterhin auch tactliche Gliederung zwangsweise eingeführt wird, wie es sich in der Schreibweise  kundgiebt. Die Bedingung, daß der sprachliche Inhalt klar zum Ausdruck kommt, steht so hoch über der sprachlichen Form, daß wir es gar nicht mehr merken, wenn schon der Herr Pfarrer tonliche Intervalle in einer Weise auf die Spitze treibt, wie es in der täglichen Umgangssprache keinem Menschen einfällt. Wohl aber würden wir den Mangel an Consequenz als äußerst unästhetisch empfinden, wie es z. B. bei dem Wechsel von gesprochenem und gesungenem Wort in der Oper der Fall ist. Wohin kommen wir aber rein musikalisch, wenn die musikalische Aufbauschung der Technintervalle in der Rede consequent weitergeführt wird? Einerseits zu eckigem auf- und niederhüpfen, dessen Gesangwidriges und unmelodisches Gebaren zu den Kennzeichen des Musikdramas gehört, das aber auch schon in den späteren Liedern Schumann's auffällt, wo an die Stelle der nachlassenden melodischen Erfindung declamatorische Studien mit abstoßenden Quinten und Octavensprüngen treten. Andererseits bliebe eine solche Musik doch an der Scholle kleben, wie es im Gespräch unbeschadet der Accentuirung im Einzelnen, im Ganzen auch der Fall ist. Eine möglichst naturgetreue, musikdeclamatorische Fassung der Loreley wäre beispielsweise diese hier



Die Weiterführung in diesem Stil ergäbe eine eigenartige Musik! Der Melodie muß man eben weitere Spaziergänge einräumen, als der Declamation, Spaziergänge, vor denen dann wieder die Tonausweichungen des sprachlichen Accents zurücktreten, ja denen diese letzteren theilweise geopfert werden müssen. Der sprachliche Ausdruck erleidet also eine zwiefache Einbuße, nämlich erstens durch die melodischen Intervallschritte ohne sprachliches Bedürfniß und zweitens durch die Abschwächung sprachlich gebotener Tonausweichungen. Entsprechend geht es mit der rhythmischen und tactlichen Gliederung. Das Extrem liegt nach dieser Seite in der völligen Verwischung des sprachlichen Ausdrucks zu Gunsten der musikalischen Selbstständigkeit, in einem monotonen (d. h. sprachlich monotonen) Geplapper, das womöglich mit

ausfüllenden vier- und fünffachen Wiederholungen derselben Note die Bewegungen der Musik sclavisch mitmacht. Eine bekannte Arie aus Carmen, zahllose Volkslieder, einheimische wie ausländische, namentlich italienische, deren plapperhaftem Tone die flüssige Sprache besonders zu Gute kommt, endlich die meisten Recitative bieten hierfür ergötzliche Beispiele. Ungleichmäßigkeiten im poetischen Aufbau der Verse und Strophen tragen, wie wir gleich sehen werden, auch ein gut Theil dazu bei. So lange sich indessen die Verwischung des sprachlichen Ausdrucks und die Emancipation der musikalischen Stimmführung von jenen Extremen fernhält, können die gegenseitig gemachten Concessionen nicht durchaus unkünstlerisch genannt werden. Die Melodisirung der Loreley mag für die erste Zeile angehn,



zumal auch im elementaren Effect des musikalischen Ganzen den Worten gegenüber die Consequenz und der Parallelismus gewahrt bleiben. Die engen oder, wie ich ohne allzu gewagte Metapher auch sagen kann, die gedrückten Tonschritte d — cis — ha — a — ge passen ganz gut zu der Sentimentalität des Textes.

Nun aber weiter! Was bringt uns der Text in der nächsten Zeile, was die Musik? Der Nachsatz „daß ich so traurig bin" schließt die erste sprachliche Periode ab. Die zweite Hälfte der zugehörigen musikalischen Periode steht aber schon nicht mehr ganz dem Texte zur Verfügung; sie ist durch die erste Hälfte der musikalischen Periode theilweise gebunden.

Der wichtigste musikalische Baustein bleibt für alle Zeiten die Wiederholung. Das gilt für die urwüchsigsten Volksweisen, die nach einmaliger Uebertragung einer Periode in eine andere Lage bescheidentlich wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren, so gut wie für die „unendliche Melodie", die ein Thema zehn und zwanzig Mal in die Höhe oder in die Tiefe weiterziehen kann, ohne das Bedürfniß nach Ruhe zu empfinden. Unter dieser Wiederholung ist natürlich keine mechanische Copie zu verstehen, sondern nur eine, die gleichzeitige Weiterentwicklung nicht ausschließende Analogie in der architectonischen Gliederung. Sehen wir uns darauf hin einmal die Loreley an! Auf die, jeden Tacttheil belegende Gliederung des ersten Tactes, worauf im zweiten Tact gehaltene Töne folgen, kann die correspondirende nächste Phrase nicht mit gehaltenen Tönen anfangen; das gäbe eine hinkende und schielende Frau Musika. Da aber mit dem „ich" nichts anzufangen ist, muß wenigstens das Wort „traurig" zu einer Tonausweichung herhalten, die eher spaßig als traurig klingt. Mit der zweiten Hälfte der Strophe geht es wieder etwas besser. Dagegen kann sich die



gar nicht recht in die ihr aufgedrungene Weise finden. Alles in allem ist die Loreley aber noch nicht das schlimmste Beispiel für musikalisch-declamatorisches Ungeschick. Allerdings ward es der Musik durch ziemlich symmetrische Vers- und Strophengliederung und eine gleichbleibende Grundstimmung nach der elementaren Seite hin leicht gemacht. Wo aber die Zahl der Senkungen wechselt, wo an Stelle eines Vierfüßlers gelegentlich ein Fünffüßler tritt, worauf es dem Volkslied im Versbau gar nicht ankommt, da richtet die Anwendung einer Melodie auf verschiedene Strophen manchmal nette Sachen an. Wer kennt nicht das Lied:

Das Schiff streicht durch die Wellen, Fridolin!
Von Ost die Segel schwellen, Fridolin!
Verschwunden ist der Strand —



Wie jammervoll nimmt sich dieses durch den Tactzwang hervorgerufene täppische Geplapper neben den ersten Tacten des Liedes aus! Wer wollte angesichts dieses Dreschmotivs noch von Ausdruck reden! Mit welcher Naivetät das Lied vom Prinzen Eugen sogar den fünfundzwanzigsten August zur Ausstopfung des musikalischen Sceletts heranzog, das ist gewiß jedem Leser gegenwärtig. Fast noch gelungere Bilder kommen zum Vorschein, wenn die musikalische Consequenz und der damit gleichbleibende elementare Ausdruck mit den schroffsten Contrasten der poetischen Stimmung in Conflict geräth, wie z. B. im „Guten Kamerad".

(Fortsetzung folgt.)

Zum Gedächtniß Philipp Spitta's.

Unerwartet, selbst seinen nächsten Angehörigen und Freunden, ist Philipp Spitta am Herzschlag verschieden. Unter Trauerklängen von Brahms, Bach, Händel und Beethoven, Meistern, die er selbst in Wort und Schrift würdigend gefeiert, wurde er zu Grabe geleitet; mit ihm ging einer der ersten lebenden Musikforscher dahin.

Es ist allseits bekannt, wie Spitta seine Laufbahn als Philologe begann, wie seine Neigung zur Musik, besonders zu Bach, ihn zu eifrigsten Quellenstudien hinleitete, bis 1873 der erste Band seiner Bachbiographie aller Augen auf ihn lenkte und seine Berufung nach Berlin als Professor für Musikgeschichte und Secretär der Academie der Künste veranlaßte. Als einer der ersten hat er die Disciplinen der exacten historischen Forschung auf die Musikgeschichte angewendet, hervorragende musikalische Begabung und poetisches Empfinden bewahrten ihn vor trocken philologischer oder antiquarischer Behandlung seiner Stoffe. In weitem Maße besaß er die für den Historiker nothwendige Gabe des großen Stils, die Fähigkeit, ganze Epochen in geistigem Brennspiegel zusammenzufassen, kleinere Erscheinungen im Anschluß an die Vergangenheit als organisch entwickelt darzustellen. In zahlreichen Aufsätzen für die „Allg. musik. Zeitung", die „Deutsche Rundschau", die „Allgemeine deutsche Biographie", „Grenzboten", „Unsere Zeit", „Baltische Monatsschrift", und als Herausgeber der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" (in Gemeinschaft mit Adler und Chrysander) legte er die reichen Resultate seiner Forschungen nieder. Von außerordentlicher Belebung auch für die practische Musikpflege war seine Herausgabe der Orgelcompositionen Dietrich Buxtehude's und seine Gesammtausgabe der Werke von Heinrich Schütz. Spitta's Darstellungsweise war die größte Unparteilichkeit eigen,

seine Vorliebe und Anerkennung eines Künstlers machte ihn nicht blind gegen Schwächen. Es sei hier nur an den Essay über Brahms erinnert. Mit besonderer Vorliebe behandelt er Händel, Bach, Schütz und im Anschluß an diese Meister das schwierige Problem der „Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf historischer Grundlage". Es wird dem denkenden Künstler klar sein, daß die Anregungen, die er hier gegeben, ein heiliges Vermächtniß sind, für die Componisten, die der Kirche fast ganz entfremdet, ein Vermächtniß in allererster Reihe für die protestantische Kirche, mit dessen Ausführung sie selbst sich ungeahnte neue Lebenssäfte zuführen würde. „Es führt auch durch die Kunst ein Weg zur Kirche." Diese Worte Spitta's enthalten heute, wo in kirchlichen Fragen die Parteien sich schroff gegenüberstehen, eine doppelte schwerwiegende Bedeutung.

Als Redner besaß Spitta die gleiche Gabe zu fesseln, wie in seinen Schriften, sein Vortrag war ausdrucksvoll, frei von polemischen Ausfällen. Im Verkehr mit seinen Schülern entfaltete er einen hohen Grad von Liebenswürdigkeit und Hilfebereitschaft; ein vornehmes und ritterliches Wesen eignete ihn besonders zu öffentlicher Repräsentation. Sein Andenken wird in weiten Kreisen nicht erlöschen, und wer einst das Riesenwerk unternimmt, eine zusammenhängende, vollständige Musikgeschichte zu schreiben, wird beim Zusammentragen der einzelnen Bausteine Spitta's mit Hochachtung und Verehrung gedenken. E. M.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zur Nachfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert, seines erhabenen Protectors, hatte das Königl. Conservatorium im Institutssaal eine Feier veranstaltet, die reich war an vornehmen Spenden der Kunst und einen durchaus der Bedeutung des Tages würdigen Verlauf nahm. Nachdem Herr Julian Clifford aus Tonbridge mit Bach's gewaltiger Dmoll-Toccata und Fuge in technisch tadelloser und geistvoller Wiedergabe die feierliche Eröffnung des Programms herbeigeführt, trug der Chor des Conservatoriums unter der umsichtigen Leitung des Herrn Musikdirectors Heinrich Klesse das „Salvum fac regem" für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Gustav Schreck vor. Der edle Gehalt und die wirksamen Steigerungen des allgemeiner Beachtung werthen Werkes, in welchem Soli und Chor ungefähr in ähnlicher Weise wie in Beethoven's „Missa solemnis" einander ablösen und ergänzen, machte auf die Hörerschaft unverkennbar tiefen Eindruck. In der einschlägigen Festlitteratur wird zweifellos dieses Schreck'sche „Salvum fac regem" stets einen Ehrenplatz zu behaupten wissen. Wie prächtig, sicher, schattirungsbelebt und tonkräftig brachte das Streichorchester das Fdur-Concert unseres Altmeisters G. F. Händel unter Herrn Capellmeister Sitt's feuriger Führung heraus! Vor Allem zündend schlug das da capo verlangte und gewährte Menuett ein, das von Neuem beweist, daß Händel trotz seiner Kraftnatur doch dem galanten Geschmack seiner vornehmen Umgebung keineswegs feindlich gegenüberstand. Ob aber dieses Werk einer Bearbeitung bedarf, wie sie ihm durch S. Bachrich zu Theil geworden, der in der Einwebung kleinlicher Finessen doch wohl des Guten zu viel gethan? Bei derartigen Arbeiten ist es uns immer, als wäre derartige „Modernisirung" keineswegs „des Schweißes des Edlen werth". Frl. Clara Birgfeld aus Hamburg gab in den auswendig gespielten Stücken von S. Bach (Präludium und Fuge Gdur aus dem 1. Theile des „Wohltemperirten Claviers"), Brahms (Esmoll-Scherzo) und Chopin (Gesdur-Impromptu) Proben einer zuverlässigen Gedächtnißkraft. Hoffentlich tritt später noch zu ihr und der hübschen Fertigkeit die unentbehrliche poetische Auffassung und spirituelle Reife. Zu schönen Hoffnungen für ihre Opernlaufbahn gab Fräul. Herzberg aus Moskau Anlaß mit dem dramatisch bewegten und auf ausgiebige Organfülle sich stützenden Vortrag der großen Adrianoscene aus Wagner's „Rienzi" (Gerechter Gott . . . In seiner Blüthe). „Wie Gna im Fluge jugendlich ungestüm" (um an einer Klopstock'schen Ode anzuknüpfen) rauschte zum Schluß Weber's „Euryanthen"-Ouverture dahin, dem Zöglingsorchester und seinem anspornenden Führer Herrn Capellmeister Sitt zur höchsten Ehre.

Zu Ehren Anton Rubinstein's wurden am 23. April vor geladener Zuhörerschaft in einer Soirée im alten Gewandhaussaale mehrere seiner selten gehörten, obgleich recht beachtenswerthen größeren Compositionen zu schätzenswerther Aufführung gebracht. Den Anfang machten „Die Lieder und das Requiem für Mignon" aus Goethe's „Wilhelm Meister" für Solostimmen, Chor, Pianoforte und Harmonium. Der große Apparat stellte sich zusammen aus Frau Oberregisseur Grünberger (verbindender Text von Ernst Elster), Fräul. Paula Dönges (Mignon), Fräul. Anna Heinig (Philine), Frau Metzler-Löwy (Aurelie), Herr Ernst Hungar (Harfner), Herr Emil Pinks (Friedrich), Herr Dr. Paul Klengel (Pianoforte), Herr Homeyer (Harmonium). Die Gesammtwirkung war eine sehr zufriedenstellende. Nur würden die von Wehmuth durchzogenen Gesänge des Harfners einen noch tiefgreifenderen Eindruck gemacht haben, wenn die Auffassung Seitens des Sängers nicht eine gar so nüchterne gewesen wäre. Nur einmal und zwar in „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" gelang es ihm, einen wärmeren Ton zu finden.

An zweiter Stelle stand das 1. Violoncellconcert mit Orchesterbegleitung, dessen Solopart, wenn anders er fesseln und zünden soll, eine ganz hervorragende künstlerische Kraft verlangt, als welche sich unser unübertrefflicher einheimischer Meister, Herr Jul. Klengel, von Neuem bewährte.

Die Begleitung hierzu, sowie zu den diese Soirée beschließenden drei characteristischen Chören der Semiten, Hamiten und Japhetiten aus „dem Thurm zu Babel" versah das Theater- und Gewandhausorchester trefflich.

Der seine ganze Kraft für seine Aufgaben einsetzende Chor war gebildet aus dem Thekla Friedländer'schen Damen-Gesangverein, Mitgliedern des Thomanerchores und der Singacademie.

Ein großes Verdienst um diese Soirée erwarb sich Herr Dr. Paul Klengel als schlagfertiger Dirigent und vorzüglicher Begleiter auf dem Pianoforte. Edm. Rochlich.

30. April. So hat denn nun auch Leipzig mit Verdis letzter Oper „Falstaff" Bekanntschaft gemacht, und unsere thatenmuthige Direction steht hinter der Erfüllung einer Pietätspflicht, zu der sich jede größere Bühne des In- und Auslandes gegenüber dem greisen und größesten Operncomponisten der Italiener der Gegenwart für verpflichtet halten muß, nicht mehr zurück. Mit gesteigerterem Interesse als der „Aïda" und dem „Othello" durfte man diesem Jüngstgeborenen der Verdischen Muse deshalb entgegensehen, weil „Falstaff" zu einer der beliebtesten deutschen Opern, zu Otto Nicolais „Lustigen Weibern", in sehr nahen stofflichen Beziehungen steht. Das Wagniß, mit einem seit fast 50 Jahren mit ungeschwächtem Erfolge sich behauptenden Werke eine Nebenbuhlerschaft aufzunehmen, hätte man jedem Deutschen sehr verübelt; einem Ausländer, einem so gefeierten Meister wie Verdi, verzeiht man es: mag er nun zusehen, wie der Wettstreit für ihn in Deutschland ausfällt! —

Was den ehrwürdigen Meister wohl bewogen haben mag, auf seine alten Tage hin (im Alter von 79 Jahren!) den Kothurn mit dem Soccus zu vertauschen? War er es müde, seine Helden und Heldinnen immer wieder furchtbaren Schicksalswirrsalen unterliegen

zu sehen und ihre Trauerloose mit dem Pathos seiner Musik zu begleiten? Sehnte er, der über ein halbes Jahrhundert lang sich fesseln ließ von Situationen voll Mord und Todtschlag, Gift und Dolch, Rachsucht und Grausamkeit, sich einmal nach einer fröhlicheren, erquicklicheren Atmosphäre, in eine Umgebung mit ungebrochener Freude am Dasein?

Oder hat er, nachdem in seinem Streichquartett (neuerdings erschienen in Ernst Eulenburgs prächtiger Partiturausgabe) ihm so mancher humoristische Einfall gelungen, in sich eine ausgiebigere komische Ader entdeckt, deren weitere Ausnutzung ihm rathsam erschien? Ueber diese und hundert ähnliche Fragen könnte allerdings Verdi allein die richtige Auskunft geben; vielleicht aber auch er nicht einmal, denn als echter Künstler braucht er nur einem inneren, unaufhaltsamen Schaffensdrange zu folgen und darüber sich weiter nicht theoretisch klar zu werden, ob der Genius ihn führe nach trüben oder heiteren Gefilden. Kurz und gut: eines Tages stand es bei ihm fest, den „Falstaff" in der Arrigo Boito'schen Textbuchfassung zu componiren; was kümmerte er sich darum, daß die „Lustigen Weiber von Windsor" das gleiche Thema bereits höchst erfolgreich behandelt hatten? Wohin sich schließlich die Wagschale des dauernden Erfolges neigen wird, darüber kann für uns in Deutschland ein Zweifel nicht bestehen. So geistreich Verdis Behandlung der Falstaffiade ist, so fehlt ihr doch jene behagliche melodische Wärme und die unmittelbare operistisch-wirksame Detaillirung, die gerade bei Nicolai so sehr anmuthet. Was sich dort in voller Lebens- und Melodienfülle ausbreitet, das drängt sich hier in großen Ensembleknäueln zusammen, in welchem z. B. Frau Fluth eine weit untergeordnetere Rolle zu spielen hat und die burlesken Nebenbuhlerschaften der Junker Spärlich ꝛc. ganz in Wegfall kommen.

Und doch wie viel Geist und Phantasie tritt uns auch in Verdi's Musik fast in jeder Scene entgegen! Weniger die Ausgelassenheit kecker Drastik, als vielmehr die Feinheit des musikalischen Humors, eine vornehme Ironie ist es, die in „Falstaff" bewunderungswürdig bleibt. Gutem, altem Wein, der kräftig und zu milder Heiterkeit stimmt, nicht jungem, schäumendem Getränke, das berauscht, möchte diese Musik zu vergleichen sein. An dem Faden einer oft ungemein lebendig geführten thematischen Entwickelung rollen sich die einzelnen, meisterhaft mit einander verknüpften Scenen auf; bisweilen nähern sie sich einer conversationellen Grazie, die theils an Auber, theils Rossini erinnert. Das Streichorchester wird dabei in den Vordergrund gestellt und mit sehr lohnenden Aufgaben bedacht. Greift hin und wieder der Blechbläserchor mit der ihm von der tragischen Oper her geläufigen dröhnenden Wucht ein, so empfindet man das hier fast als eine Stilwidrigkeit und begrüßt nach derartigen Abschweifungen doppelt freudig die Rückkehr zu der meist feinsinnigen Streichorchesterdialectik. Das dem Humoristen unter den Holzbläsern, dem Fagott, charakteristische Aufgaben zufallen, wird wohl Keinem entgehen: künftig erscheinende Instrumentationslehren werden manches lehrreiche Beispiel wirksamster Ausnützung von Fagotteffecten diesem „Falstaff" zu entnehmen haben.

Ungemein frisch und geistreich giebt sich die erste Scene (im Gasthaus zum „Hosenband"). Wie das kichert und schäkert bald in der Holzbläsergruppe, bald in den Streichern! Die psalmodirenden Anläufe zum Zecherhymnus, Falstaff's tiefsinnige Zergliederung des Begriffes „Ehre" (aus Heinrich IV.) lösen einander ab in einer Schlagfertigkeit, die beständig das musikalische Ohr in Athem erhält.

Die Briefverlesung, das überaus flotte Frauenquartett (a capella), das drastische Gegenstück dazu in dem Männerquintett, ein zartes, graziöses Liebesduett zwischen Fenton und Anna („Was man an Küssen dem Munde genommen"), ein höchst kunstvoll aufgebautes Final-Ensemble füllen des ersten Actes zweite Hälfte genußreich aus. In dem zweiten Act ist die ceremoniöse Begrüßung Quickly's, Falstaff's Marschlied (Brav, alter Hans), der zierliche, auf Polkaton gestimmte Dialog zwischen Ford und Falstaff, der Eifersuchtsausbruch Ford's eben so fesselnd, wie Quickly's Erzählung und das hübsche Harfensolo vor Falstaff's Eintritt; das Liedchen: „Ja, schon als Page" ist vielleicht die lustigste Nummer des Ganzen. Die Dreitheilung der Gruppen vor und hinter dem Wandschirm und vor dem Wäschekorb führt zu drolligen scenischen Effecten.

Der große Monolog Falstaff's, ein philosophirendes Lamento über die Verderbtheit der Welt, in der Einleitung des dritten Actes, das liebliche Elfenlied „Euch kleine Elfen lockt heran", weiterhin ein zierlicher Menuettsatz, der groteske Vollzug des Strafgerichtes am Missethäter im Windsorpark sind Schmuckstücke des Werkes — und doch liegt über der Nicolai'schen Elfenphantastik ein ungleich bezwingenderer, naturfrischerer Zauber!

Max Kalbeck's deutsche Uebersetzung des italienischen Boito'schen Originals ist vortrefflich gelungen und reich an drastischen, sprachbildnerischen Wendungen im Geiste des Shakespeare'schen Humors. Wir müssen es uns leider versagen, Proben dafür hier mitzutheilen.

Herr Schelper als Titelheld ist mindestens eben so bewundernswürdig, wie als Herr Fluth in den „Lustigen Weibern". Mit welcher Energie macht er seinen Dienern Bardolph und Pistol (den Herren Kaps und Neldel) den Standpunkt klar, in welchen komischen Eifer singt er sich hinein bei dem höchst abfälligen Räsonnement über die „Ehre", und seine Jeremiade über die Verderbtheit der Welt, wie wirkt sie auf uns! Die elastische Frische und quecksilberne Zungengewandtheit, die er bereit hält für: „Ja, schon als Page des Herzogs", und die rhythmische Bestimmtheit, mit der er die Marschweise wiedergiebt, sind neue Siegeszeichen seiner immer durchgreifenden Meisterschaft. Herr Demuth als Herr Ford verfährt bei den Ausbrüchen seiner blinden Eifersucht mit derselben Lebhaftigkeit, wie sein College als Herr Fluth in den „Lustigen Weibern". Das Streben nach lebenswahrer Characteristik wird bei ihm überall bemerkbar und erhöht beträchtlich den Werth seiner bedeutenden Leistungen als Sänger.

So wenig hier die „lustigen Weiber" Spielraum erhalten zu breiterer Individualisirung, so nutzen ihn doch Frau Baumann (Alice), Fräulein Beuer (Quickly), Fräulein Osborne (Meg Page) bestmöglichst aus, und in den ungemein verwickelten und schwierigen Ensembles greifen sie zusammen in wohllautgesättigter Schlagfertigkeit.

Das Liebespaar Aennchen und Fenton sind beifallswerth durch Fräulein Kernic und Herrn Merkel vertreten; prächtig gelang ihnen das fein zugespitzte Kußduett, und der laut Vorschrift kunstgerecht hinter dem Wandschirm von Fenton verabreichte „schallende Schmatz" verfehlte den beabsichtigten Effect nicht. Recht angenehm sang Fräulein Kernic das hübsche Feenlied.

Der Dr. Cajus ist bei Herrn Marion wohlgeborgen; in den großen sehr complicirten Ensemblescenen (vor Allem das Finale des zweiten Actes) blieb die nöthige Exactheit immer ungefährdet.

Die allenthalben ersichtliche Sorgfalt der Vorbereitung macht allen Theilen, der Direction, dem Oberregisseur Herrn Goldberg, dem feurigen Capellmeister Herrn Panzner, wie den Künstlerschaaren auf der Bühne und im Orchester hohe Ehre. Die Inscenirung entsprach der Bedeutung des Werkes; der Mitwirkung des Ballets in der Schlußscene ist lobend zu gedenken. Die neue Häuserdecoration (3. Act) ist ein Meisterstück ihrer Art. Falstaff fand eine glanzvolle Aufnahme. B. V.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mascagni sall an einem lyrischen Drama „Seratina d'Albania“ und an einer Oper in venetianischem Dialect, deren Text von Stecchetti ist, arbeiten.

— Der Oberregisseur der Oper in Leipzig, Herr Kammersänger Albert Galdberg beging am 5. Mai das Jubiläum seiner 25jährigen Bühnenthätigkeit.

— Ueber den in Käln rasch zu graßem Ansehen gelangten neuitalienischen Companisten Niccala Spinelli schreibt Herr Paul Hiller: „Er ist, als Sahn des Dr. Filamene Spinelli, 1865 zu Turin geboren und insbesondere van dem bekannten Maestra Serrao auf dem Conservatarium zu Neapel ausgebildet, wa er schon als Schüler eine kleine Operette „I guanti gialli“ („Die weißen Handschuhe“) zur Aufführung brachte. Zu dem bekannten Preisausschreiben des Mailänder Verlegers Sanzagna reichte Spinelli eine Oper „Labilia“ ein.

— Chaux de Fonds. Der Orgel-Virtuas M. Werner hat in einem am 19. April stattgehabten Cancerte mit einem Schlage bewiesen, daß er vallendeter Meister ist. Er hat eine Toccata von Bach mit schmetternden die Blechinstrumente nachahmenden Registern gespielt und mußte seiner Sache sehr sicher sein, so zu disponiren, da der kleinste Fehler selbst einem Tauben hätte bemerkbar werden müssen. Seine überlegene Kunst im Registriren sowie seinen feinen künstlerischen Geschmack affenbarte er unzweideutig in anderen Nummern. Die „Consalatian von Guilmant mußte er zwei Mal spielen. Ein einziger Effekt nur hat uns wenig glücklich erdacht erschienen, nehmlich die Verbindung der vox humana mit dem bourdon in der „Prière“ um Laires, die er an Stelle der „Bénédiction nuptiale“ van Dubais gesetzt hatte, für welche er vermuthlich keine speziellen Register zur Verfügung hatte.

— Der Tonkünstlerverein zu Dresden hat die Herren Hermann Scholz, Henrie Petri und Ferd. Gleich zu Ehrenmitgliedern ernannt.

— Herrn Musikdirector Albrecht in Zittau ist das Ritterkreuz 2. Classe des Albrechtsordens verliehen worden.

— Am Opernhause in Frankfurt a. M. eräffnete Fräulein Dima vom Breslauer Stadttheater in der Titelrolle von Gounad's „Margarethe“ ein Gastspiel. Die junge Dame nahm durch ihre wahlklingende, umfangreiche und leicht ansprechende Stimme sowohl wie durch die angemessene darstellerische Durchführung der Parthie sehr für sich ein und erntete reichen Beifall. Frau Schröder-Hanfstängel verläßt die Frankfurter Bühne.

— Herr H. Zällner brachte in New-Yark mit seinem „Liederkranz“ in einem am 8. April gegebenen Cancerte Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer“ und einen Doppelchor aus Rubinstein's „Thurm zu Babel“ zur Aufführung.

— Die Pianistin Frau Marie Jaëll aus Paris hat jüngst mit graßem Erfolg in Brüssel und Lüttich concertirt. In Gent der Vialinist Herr Holländer aus Köln.

— Der Prinzregent Albrecht von Braunschweig hat Herrn Capellmeister Hein in Baden-Baden das Verdienstkreuz 1. Classe des Braunschweigischen Läwenardens verliehen.

— Herr Gattschalk in Rudalstadt beging am 14. April das 25jährige Jubiläum als dortiger fürstlicher Cancertmeister.

— Der König von Sachsen hat die Harfenistin Frau Bauer-Ziech zur Kammervirtuosin und die HH. Anthes und Perron zu Kammersängern ernannt.

— Capellmeister Frank in Karlsruhe, der sein Engagement am Karlsruher Hoftheater verläßt, hat eine Berufung an das Breslauer Stadttheater erhalten.

— Herr Musikdirectar Paul Reim in Leipzig ist zum Cantor an der Paulikirche in Chemnitz gewählt worden.

— Gearg Liebling hat am 2. April ein neues Conservatorium für Musik in New-Yark eräffnet. Engagirt sind folgende Lehrkräfte: Gesang: Marie Dietrich, Herr und Frau Blanche Corelli; Pianaforte: Werner Rheinus und Albert Ullrich; Violine: Carl Gregorowitsch; Cello: Eugen Sandav; Camposition: Robert Klein.

— Directar Gabriel Franck wurde zum Capellmeister an der Cathedrale zu Raab in Ungarn ernannt.

— Der wahlangesehene Bastoner Camponist Gearg W. Chadwick ist wie Anton Dvořák der Gewinner des Preises von 300 Pfund Sterl., welche das National-Canservatorium für eine Original-Symphonie ausgesetzt hat.

— Ein van Henri Falcke im Saale Erard zu Paris gegebenes Concert ist für den bedeutenden Pianisten ein wahrer Triumph gewesen und wird als eines der glänzendsten Concerte der Saison bezeichnet. Die „République Française“ schreibt: „Der junge Virtuase, den wir unlängst bei Lamoureux härten, hat an diesem Abend einen unvergeßlichen Triumph gefeiert, denn die Zuhörerschaft kannte nicht genug Beifall spenden der Feinheit und Sauberkeit seines künstlerischen Spieles, welches seinen Höhepunkt erreichte in dem Vartrage der schwierigen „Symphanischen Etuden“ von Schumann.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Grand-Théâtre in Bardeaux wurde Reyer's Oper „Sigurd“ wieder aufgenammen und hatte ungeheuren Erfolg.

— Carl Schräder's einactige Oper „Der Asket“ kam mit hübschem Erfalg als Novität im Stadttheater zu Gärlitz nach var Schluß der Saisan zur Ausführung.

— Smareglia der Camponist der Oper „Carnelius Schut“ arbeitet an einer neuen dreiactigen Oper betitelt „Istrianische Hochzeit“ und soll der 1. Act bereit fertig sein.

— Zum Todestag Meyerbeer's, der heute var dreißig Jahren in Paris starb, gab Berlin die Afrikanerin. Testamentarischer Bestimmung zufolge sall jetzt der Veräffentlichung von Meyerbeer's musikalischem Nachlaß, der, saweit bekannt, vorwiegend aus kirchlichen und Claviercompasitionen besteht, näher getreten werden.

— Die Wiener k. k. Hofaper bereitet eine Neustudirung des „Barbier van Bagdad“ von Peter Cornelius var.

— Arthur Räsel in Weimar hat ein zweiactiges Drama vollendet „Halimah“. Der Componist ist zugleich Dichter des Textes, in den er einige Gesänge des Hafiz verwebt hat.

— Heinrich Buy's „Gabriele“ sall am 30. Juli in der Musikacademie zu Philadelphia zur Aufführung kommen. Diese einactige Oper ist für Adelina Patti geschrieben.

— In Casalmonserrata fand eine freundliche Aufnahme eine neue Oper van G. Sabatalli, betitelt „Gismonda Dalmouse.

— In Genua wurde am 13. März ein musikalisches Idyll in 3 Acten van Jaques-Dalcraze in varzüglicher Ausführung und mit graßem Erfalge gegeben.

— Einen Fiasco erlebte die Oper „Maestro Smaina“ von Cesare Clandestini in Bergamo.

— Zum Gedächtniß Gaunad's hat König Oskar von Schweden eine Ode componirt.

— Ein italienisches Blatt berichtet, daß sich Verdi sehr für Shakespeare's „Richard III.“ interessirt. „Sie kennen Richard III.“? soll er Boito gefragt haben — „würde er nicht eine prächtige Oper abgeben?“ „Ja, wenn Sie die Musik dazu schreiben“, entgegnete Boito. Und Verdi lächelte vielsagend.

— Auf dem schwäbischen Musikfest, das Anfangs Juni in Stuttgart abgehalten wird, gelangt Rubinstein's geistliche Oper „Christus“ unter Mitwirkung van 500 Sängern und 100 Musikern zur Aufführung.

Vermischtes.

— Herzog Alfred von Sachsen-Coburg-Gotha soll die Absicht haben, sein gesammtes Opernpersanal nach Berlin zu senden, um eine vierwöchentliche Sommeraper im Wallner-Theater zu absalviren.

— Eine Büste Friedrich Smetana's ist im Foyer des Böhmischen Theaters in Prag aufgestellt worden. Professor Hostinsky hielt die Einweihungsrede, auf welche die 259. Aufführung der „Verkauften Braut“ folgte.

— Die von Dr. Munzinger geleitete „Berner Liedertafel“ wird ihr erstes Concert in London in Queens Hall am 28. Mai geben.

— In Bremen besteht die Absicht, 1895 im Juni Rubinstein's „Christus“ — Dichtung von Bulthaupt — aufzuführen, den man schon mit Eifer varbereitet. Directar Dr. Laewe vom Stadttheater in Breslau leitet die Aufführung. Ein engeres Comitee, dem Senatoren und Vertreter der vornehmen Gesellschaft Bremens angehären, hat an eine gräßere Anzahl dortiger Bürger für Freitag eine Einladung zu einer Zusammenkunft ergehen lassen, um die Vorbereitungen zu verstärken.

— In einem Concert der Gesellschaft Ressaurce in Zwickau waren zur Mitwirkung Frl. Joh. Müller daselbst, Frl. Wanner, Frau Büttner und Frl. v. Broke aus Leipzig herangezogen. Die einzelnen Solovarträge dieser Damen (sämmtliche sind auf dem Conservatorium in Leipzig, die letzten 3 genannten speciell von Frl. Aug. Gätze gebildet) waren van zündender Wirkung, Sensation aber erregten 3 Terzetten, die von den Leipziger Damen (die Begleitung

am Flügel besorgte Frl. Müller musterhaft!) so vorzüglich zur Ausführung kamen, daß man darüber des höchsten Lobes voll war!

— Die philharmonische Gesellschaft in Carlsruhe wird zum ersten Male in Deutschland und in deutscher Uebertragung Massenet's biblisches Werk „Maria Magdalena" aufführen.

— Das Scalatheater in Mailand ist abermals der Schauplatz eines großen Tumultes gewesen, gelegentlich der Aufführung von Puccini's „Manon". Die erste Hälfte des 1. Actes war vorüber, als der 2. Tenor, Mario Armandi, die Bühne zu betreten hatte. Nachdem man 10 Minuten vergeblich auf sein Erscheinen gewartet hatte, sprangen die Subscribenten von ihren Sitzen, warfen Operngläser, Schirme und Hüte auf die Bühne, pfiffen und schrieen: „Wir müssen dieser Mißwirthschaft ein Ende machen!" Der Theaterverwalter erschien auf der Bühne und meldete, daß der Tenor nicht im Hause sei, die Oper nicht weiter gespielt werden könne und das Geld zurückgezahlt würde. Diese Meldung verursachte nur noch mehr Lärm und boshafte Worte. Es war schon vor Beginn der Vorstellung bekannt geworden, daß der Verwalter und Armandi in Meinungszwist gerathen waren, und die Subscribenten hätten wissen können, daß letzterer, nach italienischer Art, bei der ersten besten Gelegenheit streiken würde. Die Verwaltung des Scalatheaters mag eine schlechte sein, aber die Ursache zu diesem und vorhergegangenen Tumulte ist sicherlich in der Rivalität zwischen Sonzogno und Ricordi zu suchen.

— Das in New York im Madison Square Garden Ende Juni abzuhaltende „Deutsche Sängerfest" soll alles bisher dagewesene an Vocal- und Instrumentalmusik in Schatten stellen. Seit fünfundzwanzig Jahren wird kein Musikfest eine solche Ausdehnung annehmen. Mindestens 10000 Sänger werden ihre Stimme erschallen lassen während der viertägigen Feier.

— Der schon mehrfach erwähnte in Delphi entdeckte Apollo-Hymnus wurde letzte Woche in Paris aufgeführt, aber nicht mit der Begeisterung aufgenommen wie in Athen. Die Melodie soll erinnern an die Hirtenmelodie in einer der Wagner'schen Oper.

— Das Schlesische Musikfest wird in Görlitz am 17., 18. und 19. Juni unter Dr. Muck's Leitung abgehalten werden. Solisten werden sein: Frau Herzog, Charlotte Huhn, Anthes und Perron. Als Hauptwerke sind vorgesehen: „Der Messias" und Schumann's „Paradies und Peri".

— Graz. (Componisten-Abend.) Es bildet das Talent im Stillen sich. Doch hat das künstlerische Talent das ihm eingeborene Bedürfniß, zu wirken und daher gewürdigt zu werden. Es war daher ein dankenswerthes Unternehmen des Herrn Martin Plüddemann, vor Kurzem eine Zahl hier lebender Componisten im Frieden einer Vortragsordnung versammelt und Tonschöpfungen von ihnen zu Gehör gebracht zu haben. Diesmal hat die gute That fortzeugend Gutes geboren. Infolge der Anregung des Herrn Adolf Doppler, dem einmaligen Zusammenwirken ein dauerndes folgen zu lassen, haben sich Künstler und Kunstbeflissene zusammengethan, um wiederholt Componisten-Abende zu veranstalten, d. h. Vorführungen von Werken hiesiger Tondichter oder würdiger Tonschöpfungen, welchen sonst das Licht der Oeffentlichkeit hier verschlossen ist. Die Herren Plüddemann und Doppler haben sich eifrig um die Förderung der Sache angenommen, und der erste dieser Componisten-Abende hat einen sehr verheißungsvollen Verlauf genommen. In dankenswerther Ausführung wurden vor einer gewählten Zuhörerschaft Gesangsstücke von den Herren Zack, Plüddemann, Gauby, Doppler und Camillo Horn gebracht. An der Spitze der Ausführenden stand der sich jeder kunstfördernden Sache mit nachahmenswerther Hingebung widmende Meister Herr Josef **Waldner**. Kunstübende aller Art, darunter solche hervorragenden Namens, sind für die schöne Idee gewonnen; man darf daher eine sich stets steigernde Betheiligung an dem ebenso gut gemeinten als eingeleiteten Unternehmen erwarten. Es soll keiner Clique, keinem Sonderinteresse, keinem außerkünstlerischen Zwecke dienen, sondern ist in der Absicht geschaffen worden, einem wirklichen, fühlbaren Bedürfnisse abzuhelfen.

— Paris. Das Concert, welches der Pianist Henri Falcke vorigen Freitag in Salle Erard gab, gehörte ohne Zweifel zu den Ereignissen der Pariser musikalischen Saison. Das Programm bestand u. A. aus der Toccata con fuga in Dmoll von Bach-Tausig, sowie einer neuen Suite Op. 50 von Moszkowski, welche an dem Abend zum ersten Male in Paris zur Aufführung gelangte und mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Den größten Erfolg jedoch erzielten die Etudes en forme de Variations von Schumann, nach welchen dem gefeierten Pianisten nicht zu endende Applause und Hervorrufe zu Theil wurden. Von den kürzeren Piècen seien noch besonders hervorgehoben: Ein Impromptu von Fauré, von Herrn Falke voriges Jahr im Gewandhause vorgetragen, — Au printemps und Papillons von dem jetzt so sehr in Paris gefeierten Meister Edvard Grieg, — eine Barcarolle von Rubinstein und die Tarentelle von Moszkowski. Einen großen Beifall erzielte ebenfalls der ausgezeichnete Violinist Herwegh mit einer Rhapsodie von Singer und Schumann's Abendlied, sowie der Violoncellist Kerrion mit Kol Nidrei von Max Bruch und einer Gavotte von Popper.

— Cöln. Der Männergesang-Verein Polyhymnia veranstaltete im Gürzenich-Saale ein Concert zum Besten des Baufonds der Herz Jesu-Kirche. Die Polyhymnia — im Jahre 1851 gegründet und somit der zweitälteste der Kölner Männergesang-Vereine — eröffnete das Concert mit dem Vortrage zweier altitalienischer geistlicher Gesänge; Improperia von Palestrina (1529—94) und Stabat mater von G. Nanini, einem Zeitgenossen des Erstern. Ferner wurde gesungen ein Salve Regina von Franz Schubert und zum Schlusse der ersten Abtheilung ein Hymnus mit Orgel-Begleitung von F. Vogel. Die Wiedergabe dieser geistlich gearteten Gesänge ließ erkennen, daß der langjährige Leiter des Vereins, Herr Gesangmeister Otto Wagner, früher Sopranist der Berliner Domchores, selbst Sänger ist. Denn Tonbildung, Aussprache, kurz, alles Gesangs-Technische erwies sich als kunstgerecht gebildet. Als erste Nummer des zweiten, weltlich gearteten Theiles folgt das von dem Vereins-Dirigenten sinngemäß verdeutschte, aus Belgien stammende Gevaert'sche Bravourstück „Heimkehr über den Ocean". Im weitern Verlaufe des Abends kamen die Lieder: Sonntags von Fr. Abt, Wie die wilde Ros' im Wald, Volkslied von Mair, und Mein Herz thu' dich auf, von O. H. Lange mit bestem Gelingen und unter reichem Beifall zu Gehör. Den Preis wird man jedoch dem tadellosen Vortrag von C. Kreutzer's stimmungsvollem Chor Frühlingsnahen zuerkennen müssen. Als Solisten hatte der Verein den jungen Geiger Herrn Willy Pieper gewonnen, der mit dem Vortrage einiger Sätze aus Concerten von Spohr und Wieniawsky einen schönen Erfolg hatte. Ferner hatte die Mainzer Concertsängerin Frl. Mathilde Haas, in der man eine interessante künstlerische Bekanntschaft machte, dem Verein ihre Talente zur Verfügung gestellt. Die junge Dame, sang mit voller Altstimme und sinngemäßem Ausdruck erstlich eine Arie aus der Cantate Bleib' bei uns von J. S. Bach, sowie Lieder von Fr. Schubert: Ave Maria, Dr. O. Neitzel: Der Traum der Knospe, und Chr. Ritter v. Glucks Blüthen-Mai, das sie auf stürmisches Begehren wiederholen mußte. Bei dieser Gelegenheit lernte man den so vielseitigen Dr. Neitzel auch als Lieder-Componisten kennen. Das mit feiner Empfindung declamirte Fr. v Sallet'sche Gedicht wiegt sich auf einer thatsächlich traumhaften Clavierbegleitung, die Herr A. Krögel, der sämmtliche Begleitungen übernommen hatte, poesievoll ausführte.

Kritischer Anzeiger.

Ramann, Bruno, Op. 78. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, P. Pabst.

Diese drei Lieder, „Klage", „Jeanie" und „Das kleine Schätzchen" von Burns, sind als wahrhafte Herzensmusik und als Hausmusik edelster Art zu begrüßen. Sie sind durchaus lyrisch gehalten; ihre dem Volksthümlichen sich nähernden Melodien sind warmempfunden und zutreffend. Ihre Zartheit und elegische Weichheit und ein gewisses träumerisches Wesen müssen sympathisch berühren. Die gewählte und gefeilte Tonsprache kennzeichnen den gründlich gebildeten und denkenden Musiker.

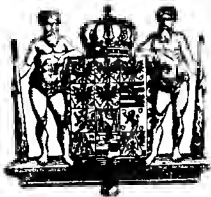
Aufführungen.

Halberstadt, den 23. März. Geistliche Musikaufführung des Oratorien-Vereins in der St. Martinikirche. Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen" von Bach. (Herr Organist Conradi.) „Und es war um die sechste Stunde", Arie für Bariton und Orchester (instrumentirt von Stöbe) von Uberlée. (Herr Concertsänger Krause aus Leipzig.) Air aus der Ddur-Suite, für Streichorchester von Bach. (Die Capelle des 37. Inf.-Reg. Prinz Louis Ferdinand von Preußen. Von derselben werden auch die Begleitungen in Nr. 2 und 4 ausgeführt) Der Tod Jesu, Passionscantate für Soli, Chor und Orchester von Graun. (Sopran: Frl. Kriele aus Halle; Baß: Herr Krause aus Leipzig.) — 8. April. 4. Stöbe'sches Abonnements-Concert. Solisten: Miß Edith Robinson aus London, Violinvirtuosin und Fräulein Aenny Hindermann, Concertsängerin aus Berlin. Orchester: Die Capelle des Inf.-Regiments Prinz Louis Ferdinand von Preußen (2. Magdeb.) Nr. 27. Dirigent: Herr Musikdirector Stöbe. „Im Frühling", Ouverture von Goldmarck. Concert für Violine mit Orchester Amoll von Sitt. Drei Lieder: Gruß des Pagen

a. d. Hugenotten von Meyerbeer; „Es muß ein Wunderbares sein" von E. Wagner und Die Bekehrte von Stange. Für Violine mit Orchester: Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Polonaise de Concert von Wieniawsky. Drei Lieder: Lithauisches Lied von Chopin; Ein kleines Lied von Bungert und Frühlingszeit von R. Becker. „Im Walde", Symphonie Nr. 3 von Raff.

Hannover, den 13 April. 4. Musik-Abend von Heinrich Lutter. Mitwirkende: Frau Amalie Joachim, die Herren Capellmeister Richard Metzdorff, Hofcapellmeister R. Sahla, Kammermusikus J. Sobeck, die fürstlichen Hofmusiker Vogelsang, Stange und Witteck aus Bückeburg. Quintett, Emoll, Opus 47, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello von Metzdorff. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Am Meer; Im Frühling und Liebesbotschaft von Schubert. Phantasiestücke Piano für und Clarinette, Opus 73 von Schumann. Sonate, Op. 26 von Beethoven. Frauenliebe und Leben, Lieder-Cyclus von Schumann. Barcarolle, Gmoll von Rubinstein. (Verlag von C. F. Kahnt, Nachfolger, Leipzig.) Ballade, Op. 47 von Chopin. Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. Volkslieder: Anne Laurie (Schottisch); Leonore (Vlämisch): Lindenlaub, Im Wald bei der Amsel, Spinnerliedchen (Deutsch), bearbeitet von Reimann.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Anton Hekking,

Violoncell-Virtuose.

Alle Anfragen betreffend Concertengagements sind ausschliesslich an meinen Vertreter Herrn **Alfred Michow** zu richten. Adresse: 40 Hardenbergstr. **Charlottenburg** b. Berlin.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion Herm. Wolff, Berlin, Carlsbad 19.

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: C. D. Graue.



Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Mai 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Aber wie kann ich nur, höre ich da Jemand einwenden, für die Bequemlichkeit einzelner Musiker die Musik verantwortlich machen wollen! — Nun ich denke gar nicht daran, bei diesem primitivsten musikdramatischen Experimenten stehn zu bleiben. Für viele Leute ist indessen mit der Aburtheilung des Volksliedes das Singsprechen in seinen schönsten Aeußerungen überhaupt abgeurtheilt. Die Leute, die auf den Satz schwören: Die Kunst muß im höchsten Stadium der Entwicklung volksthümlich sein" und die deshalb das Volkslied von einem göttlichen Nimbus umgeben sehn, diese Leute sind durch Auseinandersetzungen nach Art der obigen vor eine böse Alternative gestellt; und ihnen zu lieb muß ich schon noch ein bischen bei dem Volkslied verweilen. Mancher von ihnen hegte wohl schon ein stilles Bedenken gegen die blinde Vergötterung des Volksliedes. Der eine suchte ihm von der poetischen, der andere von der musikalischen Seite beizukommen und so an die Stelle unbedingter Verehrung unbefangenes Urtheil treten zu lassen. Aber weil die Vereinigung musikalischer und poetischer Genies in einem Künstler bekanntermaßen eine große Seltenheit ist, mag man das auf poetischer Seite etwa gewonnene schlechte Ergebniß nicht ohne weiteres auf die musikalische Seite übertragen, und umgekehrt. Der Textkritiker verläßt sich auf den ihm unzugänglichen musikalischen Werth, der Musikrecensent auf die unergründliche Schönheit der Poesie. Und so besitzt das Volkslied schon in seinem doppelseitigen Character ein Bollwerk, das die Angriffe auf seine erzwungene Größe schwer und selten macht.

Das Volkslied wortwörtlich als eine Schöpfung des Volks anzusehn, wäre widersinnig, das kleinste derartige Erzeugniß geht in letzter Linie auf einen einzelnen, mehr oder weniger künstlerisch veranlagten Schöpfer zurück, mag dessen Name auch längst verschollen sein. Das Volk schafft in der Kunst überhaupt nichts; das Volk wählt nur aus, und zwar durchaus nicht immer das beste. An den Werken seiner Wahl erlaubt es sich manchmal Aenderungen, durch die das Original mit der Zeit ein ganz anderes und keineswegs schöneres Aussehn erhalten kann. Es ist eine betrübende Thatsache, daß der Proceß, der sich zwischen der künstlerischen Vorlage und der im Volkslied vorliegenden Umgestaltung vollzog, sich lediglich auf allmähliche Verflachung beschränkte. Den Beweis dafür brauchen wir nicht erst aus langwierigen geschichtlichen Studien abzuleiten. Der geschilderte Proceß spielt sich Tag für Tag unter unsern eigenen Augen ab. Mag das Volk in seinen erlauchtesten Vertretern rastlos weiterstreben, der große Haufen bleibt auch in der Glanzzeit eines Volkes auf dem Punkte stehn, auf dem die Menschheit vor tausend Jahren stand; und der einzelne muß immer wieder da anfangen, wo seine Urahnen angefangen haben. Mag ein Thumann das Ideal körperlicher Schönheit seiner Zeit noch so überzeugend vorführen, die Jungens malen den Herrn Lehrer doch mit einem dreieckigen Kopf und stachelschweinartigen Haaren an die Tafel; und mögen unsere großen Componisten den Concertsaal mit noch so gediegenen Harmonien erfüllen, draußen auf dem Lande singt man noch gerade so unerfroren in Quintenparallelen wie die gelahrten Mönche zur Zeit Guidos von Arezzo. Wie fernab von den geistigen Centralen die Stimmen der Poeten wiederhallen, dafür erlebte ich ein haarsträubendes Exempel, als ich mit den aus einer weltverlassenen Bergwerkgegend ausgehobenen Regimentskameraden auszog und mit Todesverachtung in die schönen Verse einstimmte

Ich kann dir jetzt nicht helfen,
Helfe dir der liebe Gott von selber!

Ein feineres Beispiel für volksthümliche Modificationen poetischer Vorbilder ist die letzte Strophe zu Schiller's Reiterlied „Frisch auf Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd!", die nie im Druck erschien und nur durch mündliche Tradition (just die richtige Voraussetzung zur Bildung von Volksliedern) der Nachwelt übergeben wurde. Wer einmal die im Lauf der Zeit zu Stande gekommenen Versionen zu hören bekam, der kann sich von der künstlerischen Thätigkeit des Volks und der Entstehung des Volkslieds überhaupt einen Begriff machen.

In der Musik können wir entsprechende Vorgänge häufiger und bequemer verfolgen. In demselben Verhältniß als das musikalische Studium bei dem Durchschnittsmenschen hinter seiner poetischen Bildung zurücksteht, tritt der Musikgenuß wenigstens quantitativ andern Künsten gegenüber in den Vordergrund. Die Musik beschäftigt die Menge nicht so intensiv, aber viel häufiger als die Poesie, ist sie ihr doch auch viel leichter zugänglich als Dichterwerke. Die Musik läuft einem heut zu Tage auf der Straße nach. Auch behält sich eine Melodie viel leichter als ein Gedicht, so daß man sich zehnmal eher eine Melodie ohne Text vorträllert, als man darauf verfällt, ohne besondere Veranlassung ein Gedicht so vor sich hin zu sagen. Sehn wir aber einmal zu, wie das Volk mit den Geschenken seiner musikalischen Meister umgeht!

In unsern Volksliederalbums befinden sich manche Compositionen von verhältnißmäßig jungem Datum, die, falls sie mit ihrem harmonischen Untergrund, mit ihrer sauberen Stimmenführung Eigenthum des Volks geworden wären, demselben alle Ehre machten. Es sei nur an Mendelssohn's Lied „Wer hat dich, du schöner Wald", erinnert, das namentlich mit einer harmonischen Wendung kurz vor dem Schluß an das musikalische Verständniß Anforderungen stellt, wovon sonst im Volkslied kaum die Rede ist. Aber gerade an solch einer harmonischen Feinheit können wir uns davon überzeugen, daß Mendelssohn's Lied, sowie es im Buche steht, überhaupt kein Volkslied ist. So wie das Lied im Volk gesungen wird, bleibt von der ganzen Composition nicht viel mehr als die Oberstimme übrig. Was daraus wird, wenn sich das Volk an dem Lied mit mehrstimmigem Gesang versucht, das muß man gehört haben! Die Quintessenz des harmonischen Gefühls ist die Terz. So wie die Leute die Loreley ableiern, machen sie's mit dem Liede Mendelssohn's; und dann kann der musikalische Zuhörer noch von Glück sagen, wenn die begleitende Terz nicht von einem besonders genial veranlagten Sänger eine Oktave höher gelegt wird, oder ein anderer Sänger von Gottes Gnaden in Quinten neben der Hauptstimme einher stolzirt. So wie diesem einen ergeht es allen Liedern, die das Unglück haben, dem Volk zu gefallen. Was sie von werthvolleren Harmoniefolgen enthalten, wird umgangen; und wenn man in die Sammlungen nur Weisen aufnehmen wollte, wie sie in fachmännisch nicht geschulten Kreisen erklingen, wenn man sich nicht an die den Volksliedern zu Grunde liegenden künstlerischen Originale sondern lediglich an die im Volk üblichen Versionen halten wollte, dann käme ein Lied wie das besprochene von Mendelssohn überhaupt nicht in jene Sammlungen. Von vielen Nummern, deren armseliges harmonisches Einerlei jeden gediegenen Musikfreund langweilen muß, kann man direkt nachweisen, daß sie bloße Verflachungen von Arien aus einer alten komischen Oper sind. Wenn in andern Fällen die künstlerischen Vorbilder längst verschollen sind, d. h. nicht gehaltreich genug waren, um von den ersteren Kunstfreunden der Nachwelt übermittelt zu werden, — da und dorten mögen auch sie wohl einen bessern Gedanken enthalten haben. Aber auch das wenige wurde abgeschleift. Was übrig blieb, geht über das simpelste Tonikadominantengedudel nicht hinaus, so daß das Volk in seiner Terzenliebhaberei sich keine Gewalt anzuthun braucht. Wo aber jene älteren Lieder, wenigstens sowie wir sie in den Sammlungen harmonisirt finden, zu dem Tonika- und Dominantendreiklang noch einen Dritten oder gar einen Vierten gesellen, können wir sicher sein, daß das Volk auf diese unbequemen Harmonieschritte nicht eingeht. So, wie Mendelssohn's Lied im Buch steht, ragt es über die natürliche Eingebung des Volkes weit hinaus; so wird es nur von musikalisch geschulten Leuten, seien es auch nur bescheidene Gesangvereine oder Schülerchöre, gesungen. Wohl aber kann sich mit der Zeit ein Volkslied daraus ableiten, das dann freilich ein anderes Aussehn haben wird. Die Melodie wird Anfangs getreu übernommen. Wo aber die Harmonie des Originals die musikalische Capacität übersteigt, da wird auch die Melodie nach und nach so umgeformt, daß sie sich mit dem bequemern Tonikadominantenwechsel anstandslos verbinden läßt. Nach einigen Jahrzehnten kann man alsdann eine neue Volksweise aufschreiben, die mit hundert andern in Bezug auf harmonische Dürftigkeit eine verzweifelte Aehnlichkeit besitzt und beim Zurückgehn auf das Original eine neue Illustration zur Bildung des Volksliedes abgiebt.

Das Volkslied zeigt uns die Nation in ihrer Kindlichkeit. Es ist nur die Vorstufe zu den erlauchteren Offenbarungen der Muse, eine Schule, in der die berufeneren Köpfe ihre erste Anregung erhalten. In dieser Bedeutung kann man dem Volkslied volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, ohne es deshalb gleich als den Gipfel aller Kunst in den Himmel zu heben. Die Hauptbedingungen für Vocalcompositionen, die uns über die Grenzen der beiden Künste nach bestem Vermögen hinwegtäuschen, kann man auch an einem dem Volksmund abgelauschten Duo aus Wort und Ton ableiten. Um aber gute Muster für ein solches Zusammengehen zu finden, müssen wir auf der Scala der künstlerischen Entwicklung eine Stufe höher steigen.

(Fortsetzung folgt.)

Palestrina.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 300. Todestage.

(† 2. Februar 1594.)

Von **Richard Lange.**

(Fortsetzung.)

Schon seit dem 13. Jahrhundert hatten sich gegen diesen Mißbrauch tadelnde Stimmen der Kirche erhoben. Das Concil zu Trier 1227, Wilhelm Durandus um die Zeit des Concils zu Vienna, Papst Johann XXII. zu Avignon um 1322, das Concil zu Basel waren fast alle ohne merklichen Erfolg dagegen eingeschritten. Es ist eine allgemein verbreitete Meinung, als habe Marcellus II. (sei es als Vollstrecker eigener Bewegung), Schritte gethan, die Tonkunst aus der Kirche völlig zu verbannen und sei nur durch Palestrina's Messe (dieselbe wurde nach Marcellus benannt) bewogen worden, sie dem Heiligthum zurückzugeben. Allein diese, auf ganz irrigen Voraussetzungen beruhende Meinung ist völlig unbegründet.

Einmal konnte Papst Marcellus nicht als Vollstrecker der Beschlüsse der Väter zu Trient handeln. Nach der 16. Sitzung (am 28. April 1552) unter Papst Julius III. hatte die Kirchenversammlung sich vertagt und erst am 28. Januar 1562 unter Pius IV., sieben Jahre nach Marcellus Tode trat sie wieder zusammen; bis dahin aber war von kirchlicher Tonkunst in ihren Sitzungen noch nicht die Rede gewesen. Aber auch freiwillig schritt Marcellus nicht ein. Sein kurzes Pontificat von nur 21 Tagen wurde durch die Feierlichkeiten seiner Krönung, die eben eintretenden Funktionen der Charwoche und des Osterfestes, durch Krankheit ausgefüllt; und wie es schon unwahrscheinlich ist, daß er bei Andrange kirchlicher Feierlichkeiten Zeit finden konnte, die Kirchenmusik zu verbessern, so läßt sich mit Bestimmtheit behaupten, daß er es nicht gethan. Selbst nicht die, erst später nach ihm benannte Messe wurde am Osterfeste 1555 aufgeführt, wir werden sehen, daß sie erst später zum ersten Male in der päpstlichen Capelle aufgeführt wurde. Auch in Trient beeinflußte diese Messe die Meinung der Kirchenväter durchaus nicht. Denn es waren damals, wie aus den Tagebüchern der päpstlichen Capelle hervorgeht, nur neun ihrer Mitglieder in Trient anwesend, die einer sechsstimmigen Composition, wie diese Messe, (deren Stimmen sie nicht einmal doppelt besetzen konnten), niemals in dem Masse genügen konnten, um irgend einen Einfluß auf die versammelten Kirchen-Oberen auszuüben. Völlig unabhängig demnach in dieser 22. und 24. Sitzung beschloß die Kirchenversammlung die Verbesserung der Kirchenmusik. Sie sei aus der Kirche zu verbannen, kam man überein, sofern sie im Gesange oder Orgelspiele irgend eine weltliche Beimischung zeige, damit das Haus des Herrn ein Bethaus in des Wortes erhabenster Bedeutung würde. Der Unterricht der Jugend in dem Gregorianischen Gesange wurde ausdrücklich angeordnet. Kaiser Ferdinand I., ein großer Musikfreund, ließ durch seinen Gesandten vorstellen, daß die Figuralmusik nicht vernachlässigt werden dürfte. Die Kirchenväter stimmten hiermit überein und beschlossen zugleich alle Verbesserungen im Einzelnen der Kirchenzucht, den Bischöfen und Provinzialsynoden zu überlassen. Hiermit endete die Verfügung betr. der Kirchenmusik, deren Ausführung später nach dem Schlusse des Concils vorbehalten blieb.

Diese Ausführung der tridentinischen Beschlüsse verschob sich bis in das Jahr 1565, weil der Papst Pius IV. dringendere Angelegenheiten zu besorgen hatte. Am 2. August desselben Jahres ernannte er eine Commission von 8 Cardinälen, die mit seiner Zustimmung wiederum zweien aus ihrer Mitte die Verbesserung der Kirchenmusik übertrug. Der heilige Carl Borromeo und Vitellozzo Vitelozzi waren diese Beauftragten, die mit acht zu diesem Zwecke erwählten Mitgliedern der päpstlichen Capelle zu einer Berathung sich vereinigten. Man beschloß 1. Messen und Motetten mit gemischten Texten nicht mehr singen zu lassen; 2. Messen mit profanen Themen für immer von der Aufführung auszuschließen; 3. Gesänge mit phantastisch zusammengesetzten, weder aus der heiligen Schrift, noch älteren christlichen Dichtern entlehnten Texten zurückzuweisen. Die Forderung der beiden Cardinäle, daß die heiligen Worte bei dem Gesange deutlich gehört werden müßten, fand größere Schwierigkeit. Die Sänger bemerkten, diese Verständlichkeit sei nicht immer durchzuführen: das Wesen der harmonischen Tonkunst bestehe in Nachahmungen und Fugen; ihr diese rauben, oder sie vernichten würde einerlei sein. Wenn nun die Harmonie der würdigste Schmuck der kirchlichen Feier sei, ohne jene Fugenkunst aber nicht bestehen könne, so dürfe dessen Verständlichkeit nicht verlangt werden. Hier zum ersten Male erinnerten die Cardinäle an Palestrina's Beispiel. Seit seinen Improperien, von denen Pius IV. im Jahre 1560 für seine Capelle Abschrift erbeten, hatte er diesem Papste für dieselbe im Jahre 1562 zwei Motetten und eine 6stimmige Messe überreicht und im folgenden Jahr dem Cardinal Rudolf Pio von Carpi den ersten Theil seiner vierstimmigen Motette zugeeignet. In jener Messe hatte besonders das 4stimmige Crucifixus für hohe Stimmen den Papst und die Cardinäle entzückt. Gleich hohen, verdienten Beifall erhielten die 4stimmigen Motetten. — Bald darauf beauftragte man Palestrina mit der Composition einer Messe und zwar sollte dieselbe neben volltönender Harmonie kunstvolle Verflechtung der Stimmen, würdiger Ausdruck und vollkommenes „Verständniß“ des Textes auszeichnen. Palestrina wurde durch seinen Freund Carl Borromäus (Erzpriester der Basilika von St. Maria Maggiore) persönlich der Auftrag überbracht. Palestrina componirte drei 6stimmige Motetten; durch doppelte Bässe wollte er größeren Spielraum in der Ausführung gewinnen, ohne die Grundstimme zu sehr anzustrengen. Die Stimmen ließ er in zwei Chöre getheilt, gegeneinander wirken, ohne Stimmenzahl zu vervielfachen; endlich wollte er Mannigfaltigkeit und doch stete Verständlichkeit des Wortes erreichen. Die erste Messe für zwei Bässe, zwei Tenöre, Alt und Sopran (in phrygischer Tonart gesetzt) trägt das Gepräge des Ernstes und der Andacht, erfüllt das Gemüth mit heiligem Schauer. Der Handschrift fand man nach dem Tode des Meisters beigefügt: „Illumina oculos meos“ (erleuchte mein Auge, o Herr!); ein sicheres Zeichen, daß er die Hülfe des Höchsten vor dem Beginn der Composition angefleht. Bewegter und kindlich vertrauend war die zweite (in 7. Kirchenton gesetzte) Messe. Außer dem Basse war hier der Alt verdoppelt, wodurch sie an Heiterkeit gewann. Beide Messen tragen jedoch das Gepräge des flamändischen Styls. Eine Composition der reinsten Begeisterung war die 3. Messe. Andächtig und doch belebt ist der Gesang der einzelnen Stimmen, ergreifend sind die einfachen Harmonien und die Anordnung der Stimmen ist von größter Mannigfaltigkeit. Bald sind sie in künstlichen Nachahmungen verflochten, bald stehen sie sich zu drei-, vier- und fünfstimmigen Chören vereint wechselnd einander gegenüber. Die Worte sind überall vollkommen verständlich und die Schönheit des Ganzen ist berückend. Diese drei Messen wurden am 28. April 1565 von den päpstlichen Sängern in Gegenwart von 8 Cardinälen im Palaste Vitellozi ausgeführt. Die dritte trug den Preis davon und verhalf der Tonkunst zu einer bleibenden Stätte in der römischen Kirche. Die päpstlichen Sänger empfingen den Bescheid, daß nur Gesänge aufgeführt werden dürften, welche diesen 3 Messen in der Compositionsart nahe kamen.

Am 19. Juni 1565 wurde die dritte der Palestrinaschen Messen zum ersten Male in Gegewart des Papstes, der Cardinäle und vieler angesehener Zuhörer aufgeführt. Sie gefiel allgemein und Pius IV. soll geäußert haben: „Hier giebt ein Johannes in dem irdischen Jerusalem uns einen Vorschmack jenes neuen Liedes, das der heilige Apostel Johannes in dem himmlischen einst in prophetischer Entzückung vernahm“. Allein seine Freude an dem Werke äußerte sich auch in der Belohnung des Meisters und Erneuerung seines Sängerchors, damit es Palestrina möglich werde, seine Compositionen mustergiltig aufführen

zu lassen. Vierzehn bejahrte Sänger wurden verabschiedet und das Collegium der päpstlichen Sängerkaplane angewiesen, jüngere und tüchtigere nach bestandener Prüfung an deren Stelle anzunehmen. Palestrina wurde zum Componisten — nicht Capellmeister — der päpstlichen Capelle ernannt; (denn dieses Amt konnte damals, nach einer Verfassung, nur ein Prälat von Rang bekleiden) sein Gehalt wurde 36 römische Thaler erhöht und so war jenes Ehrenamt ganz dazu geschaffen, die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen zu erhöhen. Bald darauf eröffnete ihm Cardinal Pacheco, König Philipp II. von Spanien würde es gern sehen, wenn ihm jene Messe zugeeignet würde. Palestrina sprach über diesen Antrag mit seinem Gönner, dem Cardinal Vitellozzi und beschloß, dem Könige einen ganzen Band Messen zuzueignen, nebst den gewünschten. Aber die Ehre derselben müsse Rom verbleiben, ihrem Titel zufolge müsse sie einem dortigen Großen, am besten einem Papste als schon früher zugeeignet erscheinen. Und so wurde die Messe nach Marcellus II. genannt, welcher sein hoher Gönner war und dem er ohnehin sein Werk zugeeignet hätte, wenn er nicht gestorben wäre. Im Jahre 1567 wurde von den Brüdern Dorici (Rom) aufgeführt, mit einer durch Philipp II. sehr huldvoll aufgenommenen Zueignung.

(Fortsetzung folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Am 3. Mai veranstaltete Frau Marie Unger-Haupt einen „musikalischen Abend", der den Zweck verfolgte, einem größeren geladenen Publikum einen Einblick zu verschaffen in die Leistungen der unter ihrer pädagogischen Obhut stehenden Gesangsschülerinnen. Sämmtliche Schülerinnen, die den verschiedensten Stadien der gesanglichen Entwickelung angehörten, stellten ihrer hochgeschätzten Lehrerin das ehrendste Zeugniß für ihre Lehrbefähigung aus. Aus den gewonnenen Resultaten läßt sich schließen auf Zweckmäßigkeit und Gründlichkeit der Studien. Ueberraschend war u. A. durchweg die klare und deutliche Aussprache und sichere Declamation.

Als entschiedenes, vielversprechendes Talent bekundete sich Frl. Marie Kockel (Leipzig) in dem Vortrage der Arie aus „Undine". Ihre abgerundete Technik, ihr warmbeseelter Ausdruck und die überall das Richtige treffende dramatische Lebendigkeit lassen an ihre Weiterentwicklung die schönsten Hoffnungen knüpfen.

Zur Feier seines 25jährigen Künstlerjubiläums hatte Herr Oberregisseur Goldberg sich die Rolle des Dr. Bartolo in Rossini's „Barbier von Sevilla" auserseben: eine Wahl, die allgemeines Wohlgefallen wecken mußte, da in ihr von jeher sein Talent auf's Beste zur Entfaltung gekommen und die Aufgabe immer characteristisch zu lösen verstanden hat. Kaum daß er auf der Bühne sichtbar geworden, brauste ihm ein lauter Jubelgruß aus der Mitte der Hörerschaar entgegen und bei jeder scherzhaften Wendung des pfiffigen und doch so übertölpelten Vormundes regten sich lebhafte Beifallszeichen. Vor der Fülle der ihm am Schluß des ersten Actes überreichten Kränze, Blumenkörbe, Sträuße in allen nur denkbaren Formen und Farben, mit und ohne Widmungen, wußte er sich kaum zu retten. Selten noch hat ein jubilierender Künstler auf unserer Bühne solche Huldigungen erlebt. Herr Goldberg ist ihrer aber auch in jedem Sinne würdig. Wer wie er ein Vierteljahrhundert lang ehrlich gestrebt und gerungen, wer in dem ihm übertragenen Amte auf unserer Bühne stets das beste Beispiel gegeben in treuester Pflichterfüllung, rastlosem Eifer, ungebrochener Arbeitskraft und von den Schätzen einer reichen Kunsterfahrung Jedem freudig mitzutheilen sich bereit gezeigt und auch fernerhin zur Verfügung sich stellt, ein solcher Mann verdient redlich alle die Auszeichnungen, die ihm jetzt zu Theil geworden. Möge ihm noch lange die gleiche Thatenfrische erhalten bleiben, mit der er aufgeht in seinem wählerischen Berufe!

Ueber der ganzen Aufführung lag echte Festesheiterkeit. Herrn Schelper's Figaro, mit Jubelgruß empfangen, electrisirte Alt und Jung in seiner lebensfrischen Meisterschaft. Frau Baumann entzückte eben so sehr mit der schalkhaften Anmuth ihres Spieles, wie mit dem blendenden Glanze ihrer Coloraturfertigkeit, die in gewohnter Siegessicherheit allenthalben durchbrach und in der Einlage (aus Herold's „Zweikampf") Anlaß zu langem Beifallsorcan gab.

Der Basilio des Herrn Wittekopf war ein Muster scharf zugespitzter Characteristik; die Verläumdungsarie ist ihm selten noch so erschöpfend gelungen. Herrn Marion's Almaviva weiß für das, was der Cantilene an Schönheit und Stimmfrische abgeht, durch ungemein gewandte Darstellung zu entschädigen. Im tollen Wirrwarr des ersten Finale behauptete sich das Ensemble bewunderungswürdig sicher. Die Ouverture (ursprünglich nicht für den „Barbier", sondern für „Elisabeth" componirt) ist früher noch feiner und belebter zu Gehör gebracht worden; im Uebrigen aber war die Haltung des Orchesters vortrefflich unter Herrn Capellmeiner Porst's gewandter Leitung.

„Der Freischütz", Oper von C. M. von Weber. Als „Aennchen" trat zum ersten Male Frl. Frieda Lüling von hier auf. Ihr erster Aennchenversuch ist sehr erfreulich ausgefallen. Das jugendliche einheimische Talent, das gleich dem von Frl. Doenges auf dem hiesigen Königl. Conservatorium sorgfältige Ausbildung erfahren, macht einen wohlthuenden Eindruck. Die Stimme besitzt die echte Sopranfrische, ist für das große Haus ausreichend kräftig und in allen Lagen biegsam genug, um im piano wie forte das Ohr zu interessiren. Hin und wieder bemerkbare Neigungen zum Vibrato störten zwar nicht den Fluß der Tonreihen, doch empfiehlt es sich schon jetzt, ihnen mit aller Thatkraft Widerstand zu leisten, bevor sie fester sich einwurzeln und folgenschwere Privilegien für sich beanspruchen. Nichts zu wünschen übrig ließ die musikalische Sicherheit: Alles „saß" bombenfest, im Solo wie Duett und Terzett; in dieser Richtung hatte ihre Leistung die Spuren der Anfängerschaft fast ganz abgestreift, und auf diese Eigenschaft vor Allem lassen sich bei ihr schöne Hoffnungen bauen. Auch das Spiel bekundete Anstelligkeit, wenn es natürlich auch noch manches Unausgeglichene in der Haltung, der Mimik aufwies und in den Bewegungen noch zappelige Unruhe die Oberhand behielt. Der Characteristik im Ausdruck wendet sie alle Sorgfalt zu; so gelang z. B. die Fdur-Zwischenstelle: „Zwar schlägt man die Augen nieder nach verschämter Mädchenart" überraschend gut; auch an manchem anderen Abschnitt trat dieses individualisirende Bestreben klar zu Tage. Alles in Allem greifen in Frl. Lüling so manche Vorzüge zusammen, daß von deren Entwickelung sich Bestes auf dem Soubrettenfeld erwarten läßt. Die Hörer zollten ihr denn auch sehr reichlichen Aufmunterungsbeifall.

B. V.

Correspondenzen.

Plauen i. V.

Großes Concert des Musikvereins. Es ist überall schwer, in der Frühlingszeit für ein Concert in einem geschlossenen Raume einen großen Kreis von Zuhörern zu finden, doppelt schwer in unserer Stadt mit ihrer herrlichen Umgebung. Wenn es aber trotzdem glückt, einen Concertsaal zu füllen, so muß schon ein ganz besonderer Kunstgenuß in Aussicht stehen. Und das war in der That der Fall. Der Musikverein hatte dem vielseitig geäußerten Wunsche nachgegeben und einen öffentlichen Liederabend im

großen Pratersaale veranstaltet. Die hochstehenden chorischen Leistungen des Musikvereins, begründet in der Thatsache, daß der Verein nicht nur über ein selten schönes Stimmenmaterial — namentlich soweit der Frauenchar in Betracht kommt — verfügt, sondern auch nur nach sargsältigster Varbereitung var die Oeffentlichkeit tritt, sind in unserer Stadt und darüber hinaus längst bekannt. Der Chor war es denn auch diesmal wieder, der für seine tadellosen, wohlabgerundeten Darbietungen zuerst vallstes Lob verdient: mit diesem meisterhaft eingeübten Char, der jede Nüance zur Geltung bringt, jeder Schattirung gerecht wird, stellt sich sein Leiter, unser Herr Musikdirector Riedel, das glänzendste Zeugniß für sein eminentes musikalisches Können selbst aus. Der Chor sang diesmal eine schwungvolle, sehr viel Schwierigkeiten darbietende Dithyrambe des ehemaligen Leipziger Thomascantors Richter, einige Lieder van Gearg Vierling, unter denen mir das vom Frauenchor wunderprächtig vargetragene stimmungsvolle Abendlied am besten gefallen hat, sowie zwei neue, von Herrn August Riedel companirte humoristische Chorgesänge a capella, die selbstverständlich unter der Leitung des Campanisten eine brillante Wiedergabe erfuhren. Die beiden Campasitionen, die einen wohlgeübten größeren Char erfardern, sind varzüglich gezeichnete musikalische Stimmungsbilder vall schalkhaften Humars bei glücklichster Erfassung der Situation; schade nur, daß der Text van H. Seidel eine fast zu naive Herzenseinfalt bekundet — die Compasitianen wären eines besseren würdig gewesen.

Zur Mitwirkung am Liederabend war in erster Hinsicht die berühmte Coloratursängerin des Leipziger Stadttheaters, die herzogl. coburgische Kammersängerin Frau Emma Baumann, herbeigezogen warden. Was immer auch die ausgezeichnete Sängerin bietet, sie leistet stets Bewundernswerthes und weiß die Zuhärer immer zu begeistern. Wie rein und perlend gelangen ihr die Colaraturen in Rosinens großer Arie aus dem „Barbier" — Frau Baumann ist gegenwärtig wahl die beste Vertreterin dieser Rolle in Deutschland — und wie bewährte sich die Künstlerin im Liedervartrag! Kein Wunder, daß die hachgeschätzte Gastin einen wahren Beifallssturm herausfarderte, der besonders nach dem neckischen Liedchen van August Bungert: „Die Rettung Masis" kein Ende nehmen wollte und die Sängerin zu einer Zugabe veranlaßte.

Daß neben einer sa bedeutenden Gastin der nach zur Mitwirkung herbeigezogene Concertsänger Herr Ernst Schneider (aus einem Pfannstiehlconcert hier bestens bekannt) einen sehr schwierigen Standpunkt hatte, ist leicht erklärlich. Er wußte sich aber mit Glück zu behaupten und fand lebhafte Anerkennung.

Den Abschluß und zugleich den Höhepunkt des Concerts, für das ein fast überreiches Programm aufgestellt war, bildete die Aufführung der Geibel'schen Ballade „Schön Ellen" für Soli und gemischten Char mit Pianofarte van Max Bruch. In Falge der ausgezeichneten Besetzung (Schön Ellen wurde van Frau Baumann, Lard Edward van Herrn Schneider gesungen) mußte die Ballade einen mächtiegen Eindruck auf alle Zuhärer ausüben.

Den Hauptantheil am Erfolg des Cancerts, auf das der Musikverein mit berechtigtem Stalz zurückblicken kann, hatte — wie immer — Herr Musikdirectar Riedel, der nicht nur die Leitung des Chares ausübte, sandern auch zu allen Varträgen die Pianoforte-Begleitung übernammen hatte und dieselbe in feinfühliger Weise vallzog. K. F.

Rudolstadt, den 7. März.

IV. Abannements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Nach längerer, durch die Krankheit des Herrn Hofcapellmeisters Herfurth veranlaßter Pause, hatte das musikliebende Publicum den außerordentlichen Genuß eines Instrumentalcancertes, das in Ausführung des orchestralen Theiles wieder ganz auf der seit der Führung des Herrn Herfurth gewahnten Höhe stand. Ein ganz besanderer Anziehungspunkt war durch das Engagement eines Violin-Salisten von Ruf und Bedeutung geschaffen. Herr Concertmeister Arno Hilf aus Leipzig befriedigte durch seine glänzende Virtuosenleistung am gestrigen Abend vollauf die Erwartungen, die man von vornherein auf diesen Künstler stellen durfte. Bei dem Bestreben, die ganze Skala virtuoser Fertigkeiten mit Eins an einem Abende zu entfalten, pflegt naturgemäß mehr Werth auf technisch Schwieriges, als musikalisch Werthvolles gelegt zu werden. Wir haben zuletzt bei uns s. Zt. den Geigerkönig Wilhelmj gehört, müssen aber offen gestehen, daß dem Nicht-Violinisten ein bemerkenswerther Unterschied zwischen den technischen Fähigkeiten dieses Meisters mit dem zuletzt gehörten Künstler nicht auffindbar ist. Auch der Ton des Herrn Hilf ist graß und machtvoll. Stürmischer Beifall belahnte nach jeder Piece den Künstler, der am Schluß genöthigt war, eine Zugabe zu bieten. Mendelsfahn's Ouverture „Die Hebriden" rechnet zu den der Ramantik zugeneigten Tonwerken dieses Meisters. Wie in seiner schattischen Symphonie, so auch in diesem Werke könnten einem Reminiscenzenjäger Klangfarben und Instrumentaleffekte auffallen, die breiter und machtvoller entfaltet in den Partituren van Rheingold und Walküre wiederkehren. Bei Mendelssohn ist die romantisch ungestüme Phantasie stets durch die Form gezügelt und aus dem Kampf der „Musik als Ausdruck" mit dem „absaluten Tonspiel" ergiebt sich in vielen seiner Werke ein gewisser innerer Bruch, der durch die Eleganz der Faktur nur nathdürftig verdeckt wird. Die archestrale Ausführung, die Abtönung aller Nüancen, das kräftige und deutliche Hervorheben der musikalischen Hauptgedanken mit Zuhilfenahme einer äußerst fein differenzirten Dynamik, die Herausarbeitung der Steigerungen, das Alles war wieder meisterlich. Auf gleicher Höhe stand die Wiedergabe der Orchester-Suite von G. Bizet. Der talentvalle französische Campanist zeigt sich in derselben als gelehriger Schüler des geistvallen Berlioz. Die gewählten, oft pikanten, immer überraschenden und eigenartigen Mischungen seiner Instrumentirung fesseln den Hörer unausgesetzt selbst, wenn auch einmal ein minderwerthiger musikalischer Gedanke mit unterläuft. Das hierorts nach nicht gehörte Werk erregte ein außerardentliches Interesse und seiner vallendeten Ausführung gemäß lebhaftesten Beifall. Der höchste Genuß aber war für uns Schumann's herrliche B dur-Symphonie. Das Gefühl, daß die ausführenden Künstler bis in's Kleinste und jeden Augenblick den Absichten ihres Führers falgen, daß Alles van einem Geiste belebt und bewegt wird, daß der Dirigent gewissermaßen „auf dem Orchester spielte", haben wir wieder gehabt; und dies Zusammenwachsen zu einem Willen und einem Können ist nicht das kleinste Lob für die Capelle sowahl wie für ihren Leiter. A. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Walter Damrosch und einige seiner Freunde gehen damit um, in New-Yark einen Wagner-Verein zu gründen, um auf Grund desselben eine ständige deutsche Oper in dieser Stadt erstehen zu lassen.

— Professor Karl Halir in Weimar hat die Berufung als Concertmeister der Oper und Hachschule nach Berlin angenammen.

— In Pest hat der Intendant Geza Zichy jetzt wirklich seine Entlassung eingereicht. Als sein Nachfolger ist Kolaman Esterhazy bestimmt.

— Die Besetzung der in diesem Jahre vam 19. Juli bis 19. August zur Aufführung gelangenden Werke bei den Bühnenfestspielen Bayreuth ist nunmehr wie falgt festgestellt: „Lahengrin": König Heinrich: Karl Grengg, Wien; Max Mosel, Köln; Telramund: D. Popovici, Prag; Lahengrin: Ernest van Dyck, Wien; Heerrufer: Hermann Bachmann, Halle; Elsa: Lilian Nordica, New-York; Ortrud: Marie Brema, Londan; Pauline Mailhac, Karlsruhe. „Tannhäuser": Landgraf: Georg Döring, Mannheim; Wolfram van Eschinbach: Theodar Reichmann, Wien: G. Kaschmann, Mailand; Tannhäuser: Wilhelm Grüning, Hannover; Walther von der

Vogelweide: Emil Gerhäuser, Karlsruhe; Biterolf: Michael Takáts, Budapest; Elisabeth: Elisa Wiborg, Stuttgart; Johanna Gadski, Bremen; Venus Pauline Mailhac, Karlsruhe; Hirte; Luise Mulder, Stuttgart; Marie Deppe, Berlin. — „Parsifal": Parsifal: Ernest van Dyck, Wien; Wilhelm Grüning, Hannover; Willy Birrenkoven, Hamburg; Kundry: Rosa Sucher, Berlin; Marie Brema, London; Gurnemanz: Karl Grengg, Wien; Max Mosel, Köln; Amfortas: G. Kaschmann, Mailand; Theodor Reichmann, Wien; Klingsor: Fritz Planck, Karlsruhe; Michael Takáts, Budapest; Titurel: Wilhelm Fenten, Düsseldorf; Soloblumenmädchen: Luise Mulder, Stuttgart; Marie Deppe, Berlin; Elisabeth Hölldobler, Stettin; Johanna Gadski, Bremen, Adele Krauß, Düsseldorf; Frieda Zimmer, Mainz. — Durch Abschluß einiger noch schwebenden Verhandlungen wird die Besetzung eventuell noch bereichert werden.

— Prinz Burhanneddin Effendi, der zweite Sohn des Sultans Abdul-Hamid, der mit Erfolg musikalischen Studien obliegt, hat einen Marsch für die Marinecapelle geschrieben.

— Nach dem Berichte italienischer Blätter hat Verdi acht a-capella-Chöre vollendet, die reich an Erfindung sein sollen. Die Gedichte sind an die Jungfrau Maria gerichtet und von Arigo Boïto verfaßt. Auch soll Verdi den Auftrag erhalten haben, eine a-capella-Messe zu componiren, welche im Jahre 1895 in Padua aufgeführt werden soll zur hundertjährigen Jubelfeier zu Ehren des San Antonio.

— In Venedig verstarb am 16. März Leverio Pucci im Alter von 57 Jahren. Er war angesehen als vorzüglicher Flötist und Gesanglehrer.

— In Mailand starb der Componist Paolo Nuzzi.

— An Stelle des verstorbenen königl. Musikdirectors Fischer ist der Musikdirector Reinhold Starke aus Colmar i. P. zum Oberorganisten an der Elisabethkirche zu Breslau erwählt worden.

— Cantor Volkmar Schurig in Dresden erhielt anläßlich seines Uebertritts in den Ruhestand vom König von Sachsen das Ritterkreuz II. Classe des Albrechtsordens.

— An Stelle des zurückgetretenen seitherigen Dirigenten des „Cäcilienvereins" zu Ludwigshafen a. Rh., Herrn Otto Taubmann, ist vor einiger Zeit Herr Hofcapellmeister Hugo Röhr mit der musikalischen Leitung des Vereins betraut worden.

— Carl Weidt, der verdiente Dirigent des „Klagenfurter Männergesangvereins", hat einen Ruf nach Heidelberg als Musikdirector erhalten und angenommen.

— Pauline Schöller singt am 10. und 13. Mai in der Münchener Hofoper die Mignon und Senta.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die bereits in Köln und Dresden gegebene einactige Oper „Der Hochzeitsmorgen" von K. von Kaskel ist jetzt auch in der Berliner Hofoper in Scene gegangen und vom Publicum günstig aufgenommen worden.

— Wagner's „Tannhäuser" ist in Lyon wieder auferstanden und „Lohengrin" in Versailles, beide mit großem Beifalle.

— „Das Mädchen von Plymouth', komische Oper in 2 Acten von Clay M. Greene, Musik von T. Pearsal Thorne wurde zum ersten Male in Boston im Tremont-Theater am 16. April mit freundlichem Erfolge aufgeführt.

— Das städt. Theater in Cöln hat eine zweiactige, komische Oper von Leopold Emil Bach, „Des Königs Garde", angenommen.

— Franchetti arbeitet an einer mystischen Legende „Marie von Aegypten", welche er im Style des Parsifal halten will.

— Giacosa hat ein Libretto geschrieben, „Le Bohême", für den Componisten Puccini.

— Ricordi kündigt für nächste Saison zehn, Sonzogno zwölf neue Opern an.

— Verdi's „Falstaff' wird in London im Juni seinen Einzug halten.

— Die komische Oper „Camilla" von Herold, Musik von Goepfart wird Zwecks Aufführung in Italien in's italienische übersetzt. Die Partitur der neuesten Oper Goepfart's „Der Geiger zu Gmünd" wurde vom Componisten (auf Verlangen) dem Stadttheater Köln (Direction Hofmann) zur Aufführung eingereicht. — In einem Concerte der „Concordia" in Remscheid gelangte auch ein neuer Kriegsmarsch und eine Ouvertüre zu „Minna von Barnhelm" von dem obengenannten Componisten zur Aufführung. Beide Stücke erzielten lebhaften Beifall.

— Leoncavallo's „Medici" haben in Frankfurt a. M. nur mäßig gefallen. Den Höhepunkt bildete das Sextett des dritten Actes. Der Schluß wurde lau aufgenommen.

— In Paris kündigt man an, daß „Die Trojaner" von Hektor Berlioz nächstens im Eden-Theater unter Felix Mottl's Leitung aufgeführt werden sollen.

Vermischtes.

— Aufruf für ein Bülow Denkmal in Hamburg. Hans von Bülow ist dahingegangen. Als gewaltiger Meister auf dem Gebiet der nachschaffenden Tonkunst stellte er sich unseren schöpferischen musikalischen Heroen zur Seite. Sein Werk lebt fort: der Samen, den er ausgestreut, trägt tausendfältige Frucht. Um sein Andenken zu ehren, um kommenden Geschlechtern Kunde davon zu geben, was er in der Kunstentwicklung des Jahrhunderts bedeutet, soll ihm ein Denkmal in der Stadt aufgerichtet werden, in welcher er während des letzten, an edlem Wirken überreichen Jahrzehnts seines Lebens seinen Wohnsitz hatte, — sei es an der Stätte, an der er ruht, was von ihm sterblich war, sei es in den grünen Auen, über die er so gern seinen Blick schweifen ließ, wenn er von der Arbeit rastete. Wie er für alles Schöne und Große mit Begeisterung eintrat, wie jedes ernste Streben in ihm einen uneigennützigen Förderer fand, so wird vor seinem theuren Namen aller Partheihader schweigen. Als tapferer Vorkämpfer deutscher Kunst hat Bülow dem deutschen Namen neuen Ruhm gewonnen; ihm ein Denkmal zu setzen, ist Ehrenpflicht des deutschen Volkes. Tausende und Abertausende danken ihm weihevolle Stunden innerer Erhebung; sie werden nicht zögern, den Gefühlen herzlichen Dankes, von welchen sie erfüllt sind, auch durch die That Ausdruck zu verleihen. — Sämmtliche unterzeichnete Comité-Mitglieder nehmen (demnächst an den Schatzmeister abzuliefernde) Beiträge entgegen. John Boie, Pius Warburg (Altona), Hermann von Helmholtz, Joseph Joachim, Ernst Mendelssohn-Bartholdy, Adolph Menzel, Julius Rodenberg, Friedrich Spielhagen, Felix von Weingartner, Herrmann Wolff (Berlin), H. H. Meier jun., F. Weinlig (Bremen), Eugen d'Albert (Coswig i. S.), L. E. Amsinck, Herrmann Behn, A. Ed Böhme, Ed. W. Brackenhoeft, Justus Brinckmann, Friedrich Chrysander, H. Donnenberg, Engel-Reimers, Martin Haller, Emil Hartmeyer, Siegmund Hinrichsen, Theodor Kirchner, Alfred Lichtwarck, Ascan Lutteroth, Gustav Mahler, Gustav Petersen, Rudolph Petersen: (Schatzmeister, Adresse: Hamburg, Norddeutsche Bank), Franz Rosatzin, Richard von Schmidt-Pauli (Hamburg), Felix Mottl (Karlsruhe), Klaus Groth (Kiel), Paul Heyse, Franz von Lenbach, Paul Marsop (München), Richard Strauß (Weimar), Johannes Brahms (Wien). Unsere Expedition ist zur Entgegennahme von Beiträgen ebenfalls bereit.

— Berlioz' „Faust's Verdammung" errang im San-Carlo-Theater in Neapel durchschlagenden Erfolg; Dirigent war der geniale Ferrari.

— Hans von Bülow's Lied „Bet' und arbeit", Gedicht von Herwegh, welches seiner Zeit in Magdeburg confiscirt worden war, ist jetzt dem Verleger wieder freigegeben worden.

— Vom 25.—29. Juni wird im Crystal Palast in London unter Leitung des Herrn Manns ein Händel-Festival stattfinden, für welches 500 Instrumentalisten und 4000 Choristen in Anspruch genommen sein werden.

— Hans Huber hat ein dramatisches Gedicht „Weltfrühling" componirt, welches mit großem Erfolge zur ersten Aufführung in Basel gelangte.

— Das „Sonzogno-Theater", wie das wiederaufgebaute „Canobbia-Theater" in Mailand jetzt genannt wird, soll am 1. Oct. eröffnet werden. Sonzogno beabsichtigt mit den Opern, die auf dieser Bühne mit Erfolg bestehen, eine Tournée in der Originalgestalt durch Oesterreich, Deutschland und Rußland zu unternehmen.

— Betreffs des Rubinstein-Festpieles nächstes Jahr in Bremen erfährt man nunmehr näher, daß das Comitee unter Senator Schultz Rubinstein's geistliche Oper „Christus" (Dichtung von Prof. Bulthaupt) zur Aufführung bringen wird. Es handelt sich darum, „in einer Zeit, in der die materiellen Interessen immer mehr überhand nehmen, den Gedanken dieses sich von jeder konfessionellen Färbung fernhaltenden Werkes in weite Kreise zu tragen. Wenn man sich die betreffenden Oratorien und Oberammergau vor Augen führt, wird man zu der Ueberzeugung kommen, daß die Vereinigung von Scenerie und Musik in der Rubinstein'schen Oper von großer cultureller Wirkung sein muß." Für die Aufführung hat ein engeres Comitee das Stadttheater in Aussicht genommen. Es mußte von einem besonderen Bau Abstand genommen werden, weil dessen Herrichtung ohne maschinelle und electrische Beleuchtungsanlagen schon 25 000 Mark kosten würde. Durch eine würdige Ausschmückung des Theaters soll jeder Eindruck des Theatralischen be-

seitigt werden. Da der häufige Scenenwechsel, der decorative Theil und die Costüme große Ausgaben erfordern, so erschien es rathsam, mit Herrn Dr. Loewe, dem Director des Stadttheaters in Breslau, in Verbindung zu treten, da dieser der Aufführung des Werkes schon näher getreten ist und auch an eine solche in Amerika ꝛc. schon gedacht hat. Dr. Loewe will alles Erforderliche stellen, die größeren Rollen von bedeutenden Künstlern doppelt besetzen, das Philharmonische Orchester in Bremen engagiren und das Stadttheater miethen. Ein aus 250 Damen und Herren bestehender Chor soll aus Bürgerkreisen gebildet werden. Im Ganzen sind vorläufig zehn Aufführungen geplant.

Kritischer Anzeiger.

Ramann, Bruno, Op. 73. Zwei Clavierstücke. Dresden, Hoffarth.

—, Op. 81. Faschingsnovelle für Pianoforte. Leipzig, P. Pabst.

Die zwei Clavierstücke betiteln sich „Serenade" und „Caprice". Die Serenade ist, so anspruchslos sie auch auftritt, doch nicht uninteressant durch das eigenartige Colorit, so daß man sie nicht ohne Befriedigung aus den Händen legt.

Reich ausgearbeitet, namentlich in rhythmischer Hinsicht, ist die Caprice mit ihrem frisch pulsirenden Leben und den prächtigen Contrasten. Sie eignet sich eben so sehr zu einem effectvollen Vortragsstück, wie sie für den Unterricht auf der Mittelstufe zur Ausbildung des rhythmischen Gefühles zu empfehlen ist.

Wirklich humoristisch, ausgelassen bis zum Uebermuth, mit einem von diesem munter bewegten Treiben sich lieblich abhebenden gesangsvollen Mittelsatz ist die characteristische „Faschingsnovelle" ein wirkungsvolles und äußerst dankbares Vortragsstück, sofern der Spieler die erforderliche technische Fertigkeit besitzt und geistig beanlagt ist, um auf alle Intentionen des Componisten eingehen zu können.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

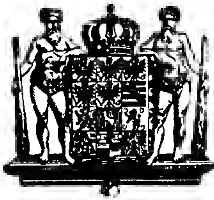
Kopenhagen, den 6. März. Abschieds-Concert des k. k. österr. Kammervirtuosen Marcello Rossi unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Otta Brønnum und der Pianistin Frl. Helga Thieß. Sonate Op. 121 in Dmoll für Piano und Violine von Schumann. (Frl. Helga Thieß und der Concertgeber.) Noël von Holmes. Gl. skotsk Folkevise von Mile. (Frl. Otta Brønnum.) Concert romantique für Violine von Godard. (Der Concertgeber.) Capriccio von Brahms. Albumblatt von Rossi. Etude von Neruda. (Fräul. Helga Thieß.) Berceuse aus „Jocelyn" von Godard. O, glücklich, wer ein Herz gefunden von Rossi. (Frl. Otta Brønnum.) Air von Bach. Melodie von Weckbecker. Bagatelle von Rossi. Farfalla von Sauret. (Der Concertgeber.)

Leipzig, den 12. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Himmlischer Tröster" für 4stimmigen Chor und Solo von Rhode. „Kommt Seelen, dieser Tag", 4stimmig für Chor und Solo von Bach. „Neni, sancte spiritus", Motette für 4stimmigen Chor und Solo von Schicht. — 13. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 14. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „O, ewiges Feuer" Pfingstcantate für Chor, Orchester und Orgel von Bach.

Berichtigung.

Nicht in Genua, wie in Nr. 19 berichtet worden, sondern in Genf hat eine recht erfolgreiche Aufführung der Oper „Janie" von Jaques Dalcroze am 13. März stattgefunden.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion Herm. Wolff, Berlin, Carlsbad 19.

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Hofopernsänger Robert Settekorn

(Bariton)

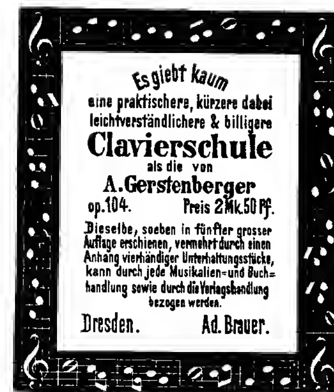
Opern-, Concert- und Oratoriensänger.

Braunschweig, *Kaiser Wilhelm Str. 19 I.*

Konservatorium der Musik

BREMEN.

Director: C. D. Graue.



Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. **Schützenstr. 31.**

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. **Schützenstr. 31.**

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Mai 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum einhundertsten Geburtstag von Ignaz Moscheles

(geboren 30. Mai 1794).

Soll man unserm Zeitalter die unverhohlene Freude am Cultus des Künstlerheroenthums in der That, wie von gewisser Seite nur zu gern geschieht, verargen? Sind die zahlreichen Jubelfeiern, die man neuerdings veranstaltet zu Ehren selbst nur mittlerer Größen, wirklich geeignet, der Spottlust willkommenen Stoff zu liefern? Ist vielmehr nicht das bei allen derartigen Jubiläen sich bekundende Dankbarkeitsgefühl gerade jetzt ein erfreuliches Zeichen, da Selbstsucht, Vermessenheit, Ueberschätzung der eigenen Kraft in gewissen Kreisen nur allzu breit sich machen? Und dankbar zu sein dem Künstler, dessen einhundertster Geburtstag auf den 30. Mai fällt, hat die Gegenwart noch immer: Ignaz Moscheles hat zwar in der Kunst nicht geschaltet wie ein welteroberischer Kaiser, aber die Provinz, die seiner Verwaltung unterstand, hat er geleitet mit der Umsicht eines thatkräftigen Quästor's; Moscheles zauberte keinen neuen Musikfrühling hervor, doch vertrat er mit Würde die Nachblüthe des Classicitätslenzes; begrenzt war seine Schöpferkraft, aber sie machte nie dem Unedlen Zugeständnisse. Den Idealen des vorigen Jahrhunderts treu ergeben, schloß er sich nie engherzig ab bei den Bestrebungen der Neuromantiker: Ehre seinem Andenken! —

Als Knabe von 10 Jahren schon Schüler des canonischen Ansehens genießenden Dionys Weber's, Director des Prager Conservatoriums, ging er auf in ernsten Studien der Werke Bach's, Händel's, Mozart's, Clementi's und seine erste Composition, eine Phantasie über den Trauerruf bei israelitischen Leichenfeiern: Potem mitzwo', die schon damals entstand, wie sein erstes öffentliches Auftreten als Pianist vier Jahre später lenkte die Bewunderung seiner Heimathstadt auf ihn. War es zu verwundern, wenn er sehnsüchtig nach Wien lenkte, wo damals die Centralsonne Beethoven und neben ihm Franz Schubert noch mit ihrem Glanze die Welt erfüllten? Sein Herzenswunsch konnte sich denn auch verwirklichen lassen: Albrechtsberger in Wien wurde sein Lehrer in der Theorie und in Meyerbeer, der damals zu den gefeiertsten Pianisten der schönen Kaiserstadt zählte, fand er den neidlosesten Förderer und Freund. Wohin ihn seit 1816 seine Kunstreisen führten, ob nach Paris oder London, Belgien oder Deutschland, überall feierte der bedeutendste Rivale von Hummel rauschende Triumphe. Der hochbetagte, in der Stille des Privatlebens lebende Muzio Clementi beehrte ihn in London mit einem wahrhaft väterlichen Wohlwollen und im innigsten Verkehr mit dem greisen Schöpfer des Gradus ad Parnassum blieb er fortan; in England entfaltete Moscheles eine reiche künstlerische und pädagogische Wirksamkeit, bis er 1846, der dringenden Aufforderung seines jungen Freundes und ehemaligen Schülers Mendelssohn-Bartholdy folgend, nach Leipzig übersiedelte, als Lehrer des höheren Clavierspieles am Leipziger Conservatorium eine höchst segensreiche Thätigkeit daselbst entwickelte, während eines Zeitraumes von einem Vierteljahrhundert und das Zeitliche segnete am 30. März 1870, schmerzlich beklagt von Allen, die jemals Gelegenheit gefunden, von ihm unterrichtet zu werden oder an seinem Meisterspiel sich zu erbauen.

Die Stadtbehörde ehrte sein Andenken für alle Zeiten dadurch, daß sie im sogenannten Musikantenviertel in Leipzig eine Straße nach ihm Moschelesstraße benannte: eine Auszeichnung, die merkwürdig genug, nicht einmal Richard Wagner, dem Stolze Leipzigs, zu Theil geworden bis jetzt. Welcher Clavierspieler wäre sich je unklar geblieben über die Tragweite der Bedeutung des Jubilar's als Clavier-

componist? Steht doch die gesammte neuere Virtuositätsentwicklung zum Theil auf seinen Schultern und wenn sie seit Liszt und seinen Schülern eine nahe zu schwindelerregende Höhe erklommen, so ist unter den Pionieren dieses erstaunlichen Fortschrittes in erster Linie Ignaz Moscheles mit zu nennen.

Die Blüthe seiner Clavierconcerte (8 an der Zahl) bildet sein Op. 58, das Gmoll-Concert, das am Leipziger Conservatorium alljährlich als Prüfungsobject den Eifer jugendlicher Pianisten anspornt und ihnen, wenn das Glück hold, ein ansehnliches Stipendium einbringt. Ihm am nächsten steht das concert fantastique Op. 90; es sollte der Vergessenheit entrissen werden. Robert Schumann hat ihm in der Nr. 2 vom 4. Januar 1839 unserer Zeitung den wichtigsten Geleitschein ausgestellt und ausgeführt: In Moscheles haben wir das seltene Beispiel eines Musikers, der, obschon in älteren Jahren und noch jetzt unablässig mit dem Studium alter Meister beschäftigt, auch den Gang der neuen Erscheinungen beobachtet und von ihren Fortschritten benutzt hat. Wie er nun jene Einflüsse mit der ihm angeborenen Eigenthümlichkeit beherrscht, so entsteht aus solcher Mischung von Altem, Neuem und Eigenem ein Werk, eben wie es das neueste Concert ist, klar und scharf in den Formen, im Character dem Romantischen sich nähernd und wiederum originell, wie man den Componisten kennt. Daß wir nicht zu fein spalten: das Concert verräth überall seinen Meister; aber Alles hat seine Blüthe, und der einst das Gmoll-Concert schrieb, der ist es nicht mehr, wohl aber immer der fleißige, treffliche Künstler der keine Mühe scheut, sein Werk den besten gleich zu machen. Auf Popularität verzichtet er diesmal gleich von vornherein; das Concert heißt pathetisch und ist es; was kümmern sich unter 100 Virtuosen 99 darum? Mechanisch schwierig möchten wir es im Vergleich zu andern neuen nicht nennen: das Figurenwerk ist sorgfältig ausgewählt, aber auch von mäßigen Spielern nach einigem Studium zu bewältigen; zusammen mit dem Orchester erfordert es aber von beiden Seiten größeste Aufmerksamkeit, genaue Kenntniß der Partitur, und so vorgetragen wird es in seiner kunstvollen Gedankenverwerthung in hohem Grade interessiren." —

Und ist nicht noch heute seine Sonate mélancolique ein gehaltvolles Werk, das in seiner Einsätzigkeit gleichsam die neuen Forderungen der Symphonik anbahnt? Was an gesunder [illegible] ruht in Compositionen wie in dem Duo „hommage à Händel", in den Alexandervariationen, in „les contrastes", und ähnlichen Stücken; was an musikalischer Characteristik noch immer zu erwähnen ist, seine neun Studien für Pianoforte (Op. 95), das sei dem Jubilar stets hoch angerechnet. Sein opus summum aber, worin er die reichsten pianistischen Erfahrungen in classischer Bestimmtheit niedergelegt, bleiben die Studien (Op. 70, Fr. Kistner). So Schönes und Gediegenes er auf dem Felde der Kammermusik geschaffen, z. B. ein Sextett für Piano, Violine, Flöte, zwei Hörner und Violoncell, oder die vierhändig Esdur-Sonate Op. 47, humoristische Variationen, Scherzo und Festmarsch (Op. 128) so überragen doch diese Studien sie in Form wie Inhalt erheblich: sie werden in der Geschichte der practischen Clavierpädagogik stets eine warme Würdigung finden und noch lange unverdrängt bleiben auf ihrem Ehrenplatz, den sie schon seit einem halben Jahrhundert einnehmen.

Zu den größten seiner Zeitgenossen hat Moscheles in den freundschaftlichsten Beziehungen gestanden. Den Knaben Moscheles ermunterte Beethoven, am Jüngling nahm Clementi den innigsten Antheil, als Mann knüpfe Moscheles das innigste Freundschaftsband mit Mendelssohn; Chopin, Schumann, Thalberg standen ihm gleichfalls sehr nahe und da er auch im Alter noch mit dem Bildungseifer eines Cato allen Bestrebungen der Zeitgenossen folgte, behielt er bis zu seinem Tode lebhafte Fühlung mit ihnen.

Als Mann einer reichen, vielumfassenden Bildung war er zugleich wie seine Aufzeichnungen: „Aus meinem Leben" beweisen, wohl vertraut mit der Feder. Wie tief empfunden, rührend und sprachgewaltig, wenn er am Sterbebett Mendelssohn's in tiefster Bekümmerniß ausruft: Natur, verlangst du deine Rechte? Ihr himmlischen Sphären, Heimath der Engel, ruft ihr euren Bruder, den ihr als den eurigen betrachtet, den ihr für zu erhaben haltet, um seines Gleichen unter uns Irdischen zu finden? Wir halten, wir umklammern ihn noch; wir hoffen auf die Gnade Gottes: den noch länger unter uns zu haben, der uns als Muster des Edlen im Menschen immer geleuchet hat, der unser Jahrhundert ziert. Dir, o Schöpfer, ist es bewußt, warum Du in dieser Seele Schätze des Gemüthes angehäuft hast, die die zarte Hülle seines Körpers — nur eine beschränkte Zeit zu tragen fähig ist, die sein Dasein zu verkürzen drohen. Kann unser Flehen nicht diesen Menschen uns erhalten? Dein Werk ist vollbracht. Du hast uns gezeigt, wie hoch sich der Mensch zu Dir zu erheben, sich Dir zu nähern vermag! Keiner ist Dir näher gekommen als er, für dessen Dasein wir zittern! Laß' ihm auch den irdischen Lohn werden! Laß' ihn die Liebe zu seiner Lebensgefährtin, die Entwickelung seiner Kinder, die Bande der Freundschaft, die Verehrung der Welt genießen!"

Die Edelart seines Denkens und Empfindens, die in diesen Worten so ergreifend sich kundgiebt, hat sich auch in Thaten oft genug bewährt und so mag die Erinnerung an ihn, der als Künstler und Mensch nie vom Gemeinen sich bändigen ließ, an seinem 100sten Geburtstag zu neuen Opfern der Dankbarkeit und Hochachtung sich veranlaßt fühlen! B. V.

Palestrina.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 300. Todestage.

(† 2. Februar 1594.)

Von **Richard Lange.**

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1570 gab Palestrina auch das 3. Buch seiner Messen zu. Ein Jahr früher 1569 hatte er das 1. Buch seine 5- bis 7stimmigen Motetten dem Cardinal Hippolyt von Este gewidmet und noch ein Jahr früher hatte Vincenz Galilei (1568) in seinem Werke „Fromino" Palestrina den großen Nachahmer der Natur genannt. Um diese Zeit vollzog sich in Palestrina's Verhältnissen eine günstige Veränderung. Giovanni Animuccia, bisher Capellmeister im Vatican starb 1571 und das Capitel der Basilika berief ihn zu diesem, oft wieder ersehnten Amte zurück. Er trat im April desselben Jahres, ehrenvoll entlassen, in seine frühere Stellung zurück und hat sie bis zu seinem Tode bekleidet. Nach dem Tode Animuccia's übertrug der h. Philipp Neri unserm Meister jene Leitung. Vieles hat Palestrina für ihn componirt, das sich theils in den Archiven seiner Kirche befindet, theils durch Sammlungen des Simon Verovio und Francesco

Solo veröffentlicht ist. Sonst waren seine in den nächsten Jahren erschienenen Compositionen den Mitgliedern des Hauses Este gewidmet, indem er das zweite Buch seiner 5-, 6- und 8stimmigen Motetten dem Cardinal Hippolyt, das dritte Buch derselben dem Herzoge Alfons von Ferrara zueignete. In jenen Bänden befinden sich die achtstimmigen Gesänge zu 2 Chören den fünf- und sechsstimmigen nach, unter denen einige zu seinen größten Meisterwerken gehören; die zweichörigen Motetten sind hochbedeutend und namentlich die, wo der eine Chor durch höhere, der andere durch tiefere Stimmen gebildet wird. Die fünfstimmigen tragen weniger das Gepräge Palestrina'scher Individualität.

Um diese Zeit eröffnete J. M. Nannini, Palestrina's ehemaliger Mitschüler bei Goudimel, zu Rom eine Musikschule. Palestrina scheint ihn dabei insofern unterstützt zu haben, als er den vorgeschrittenen Schülern den letzten Schliff gab, nachdem sie von Jenem vorbereitet waren. Seit dem Jahre 1576 war das Gehalt Palestrina's, als Capellmeister des Vatikans auf 15 römische Thaler (monatlich) erhöht, nachdem er von Gregor XIII. beauftragt worden war, den alten gregorianischen Gesang zu verbessern. Unter Zustimmung des Papstes theilte er diese Arbeit mit seinem Schüler Johann Guidetti, ohne dabei jedoch mehr als eine allgemeinen Durchsicht des von ihm bereits Vollendeten zu veranstalten. Ueberhaupt war er als ausgezeichneter Tonsetzer einer solchen Aufgabe, die manche Vorkenntniß alter Handschriften erforderte, kaum gewachsen. Nachdem er sein ganzes Leben mit Vollendung dieser Arbeit gezögert hatte, fand man nach seinem Tode nur die Gradualien für die heiligen Zeiten unter seinem Nachlaß. Sein Sohn Higyn ließ von einem unbekannten Tonsetzer die für die heiligen Feste vorgeschriebenen Gesänge hinzufügen und verkaufte den ganzen Nachlaß für die damals sehr große Summe von 2105 römischen Thalern. Bei der Censur jedoch fand die „Congregatio rituum" das Buch wegen vieler Irrthümer zur Herausgabe nicht geeignet. Es entstand zwischen dem Verkäufer und dem Buchhändler ein Rechtsstreit, den die Rota romana am 2. Juni 1599 durch Aufhebung des ganzen Kaufes entschied. Soviel davon. Von 1575—1580 hat Palestrina kein Werk veröffentlicht; in diesem Jahre traf ihn ein herber Verlust, Lucrezia, seine Gattin starb am 22. Juli desselben Jahres. Wie tief ihn dieser Schlag gebeugt, lehrt uns das im folgenden Jahre erschienene, dem Prinzen Jacob Buoncompagni (Neffen des damals regierenden Papstes Gregor XIII.) zugeeignete 2. Buch seiner vierstimmigen Motetten. Neben dem Grabe der geliebten Gattin sollte sein Gesang zum letzten Male ertönen und dann für immer verstummen; in diesem Sinne hatte er die beiden ersten Verse des 137. Psalm componirt: „Am Wasser zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten; unsere Harfen hingen wir auf an den Weiden, die darinnen sind", der schmerzliche Ausdruck, den er diesen Worten verliehen hat, das plötzlich, unerwartete Abbrechen mit dem Schluße des zweiten Verses weisen unverkennbar darauf hin. Dann mit der Sehnsucht nach dem Tode, der ihn mit der Entschlafenen wieder vereinen sollte, scheint die Furcht ewiger Trennung von ihr durch seine Sünde ihn tief ergriffen zu haben; lebendig spricht eine solche Stimmung sich in 4 trefflichen Gesängen aus. „Herr, wenn du kommen wirst zu richten die Welt, wie werde ich bestehen vor dem Antlitze deines Zorns! ich erbebe vor meiner Sünde! — wehe mir, o Herr! — meine Seele ist betrübt" 2c. In dem Jahre 1581 wurde das erste Buch seiner geistlichen Madrigale veröffentlicht, die er wohl schon früher für das Oratorium des heiligen Philipp Neri gesetzt hatte; im folgenden Jahre (1582) eignete er dem Papste Gregor XIII. das vierte Buch seiner vier- und fünfstimmigen Messe zu. An diesen Werken und an dem freundlichen Besuche eines damals ausgezeichneten niederländischen Meisters, Rinaldo del Mell, welcher aus Portugal zurückkehrend, in Rom bei ihm vorsprach, erstarkte sein Geist. So widmete er im Jahre 1584 dem Papst Gregor XIII. 29 Motetten (Hohes Lied). In diesen Motetten glauben wir den Schmerz um den Verlust seiner theuren Gattin herauszuhören, wie denn auch in der fünften Abtheilung seiner fünfstimmigen Motetten seine früheren herben Todesgedanken zu mildem Ernste verklärt sind. Neben anderen, zu verschieden Zeiten entstandenen Gesängen ungleichen Werthes treten in dieser Sammlung besonders 4 hervor, deren Anfänge ihre Bestimmung genügend andeuten. „Die kleine Zahl meiner Tage wird in Kurzem enden; — deine Hände, o Herr, haben mich gebildet; — ich habe gesündigt, was soll ich dir thun o Menschenhüter? — Wir haben gesündigt mit unsern Vätern, wir haben Unrecht gethan, und Uebles begangen, erbarme dich unser, o Herr.

(Fortsetzung folgt.)

Instrumentationslehre.

Rich. Hofmann's „Practische Instrumentations-Lehre". In sieben Heften, zusammen 30 Mk. netto. (Leipzig, Doerffling & Franke.)

Das soeben im obengenannten Verlage erschienene Werk entstammt der Feder des weitbekannten und hochgeschätzten Musikschriftstellers und Pädagogen Rich. Hofmann.

Die 7 Hefte sind progressiv geordnet, wie folgt: I. Heft: Streichinstrumentenlehre; II. Heft: Holzblasinstrumentenlehre; III. Heft: Verbindung beider obiger Gattungen; IV. Heft: Lehre von den verschiedenen Hörnerarten; V. Heft: Die Verbindung obiger Classen; VI. Heft: a) Lehre von den Blechblasinstrumenten, b) Lehre von den Schlaginstrumenten wie die Pauken, Schallbecken, Glockenspiel u. a. m.; VII Heft: Lehre von Clavier, Orgel, Harmonium 2c.

Das Werk hat vor allen Dingen den großen Vorzug, daß es selbst Laien, die mit den Gesetzen der Harmonie nur ein wenig vertraut sind, leicht verständlich ist. Es ist dem Verfasser gelungen, nach strengen pädagogischen Grundsätzen sein Werk von dem Einfachsten bis zum Complicirtesten aufzubauen. Er hat sich über die Tonfarbe, über den wirksamen Tonumfang und über die practische Anwendbarkeit eines jeden Instrumentes so klar und deutlich ausgesprochen, so daß, wer das Werk gründlich durchstudirt, sicher „seinen Mann stellt". In Heft II wird der Laie beim ersten Anblick wähnen, einen Irrthum zu entdecken, da sich unter den Holzblasinstrumenten auch die Gattungen der Sarrusophons und Saxophons befinden. Der Verfasser hat dieselben jedoch richtig classifizirt, denn erstere gehören in die Fagott- und letztere in die Clarinett-Familien.

Bis jetzt war wohl das maßgebendste Orchestrationswerk dasjenige von Hector Berlioz. Letzteres Werk ist jedoch mehr für den schon ausgebildeten, als für den noch studirenden Tonkünstler berechnet; wogegen Hofmann's Werk durch seine Prägnanz und durch strenge Vermeidung alles Pedantischen dahin wirkt, daß selbst Minderbegabte darin Anregung

finden, sich mit den Gesetzen der Orchestration näher vertraut zu machen.

Der Verfasser giebt in den einzelnen Capiteln zutreffende Belegstellen aus den großen Meisterwerken der Zeiten von Gluck — bis in die Gegenwart, so daß jede Studie für sich bedeutend erleichtert wird. Aus obigen Gründen ist das Werk in allen Hinsichten „willkommen" zu heißen und wärmstens zu empfehlen, zumal auch jeder Theil einzeln zu beziehen ist. Herm. Durra.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

„Der Postillon von Lonjumeau". Am zweiten Pfingstfeiertag, ist Chapelou endlich wieder zu Ehren bei uns gebracht worden, und der Held der Peitschenknallkunst, ein Liebling der größten Spieltenöre in Frankreich (z. B. Roger) und auch von deutschen Künstlern hochgeschätzt, dieser Held der immer noch trotz ihrer fast sechszig Jahre so frischzugigen Oper fand die freundlichste Aufnahme.

Herr Capellmeister Panzner leitete den mit größter Sorgfalt neueinstudirten „Postillon" mit elastischer Frische.

Daß wir in Herrn Merkel einen so siegreichen Chapelou besitzen, hätte so Mancher vorher kaum zu glauben gewagt; diese frohe Ueberraschung bereitete der starken Hörerschaft eine schöne Festfreude. Die Studienexactheit, die er vor Monaten dem Fra Diavolo zugewandt, hat er unverkennbar auch auf diese Rolle übertragen; sie führte ihn denn auch zu einem Triumph, auf den er stolz sein darf. Gewandt und lebendig war seine Darstellung immer, bisweilen nur vertrug sie noch mehr Eleganz: ein Löwe des Pariser Salons, der Chapelou nach seiner Entpostillionisirung geworden, hat dieser Metamorphose möglichst im Aeußeren Rechnung zu tragen. Geknallt aber hat er aber nach Regeln der höheren Peitschenvirtuosität; kaum daß der Zufall ihm einen dieser buchstäblichen Knalleffecte vereitelte oder verstümmelte. Die berühmte Romanze von der beziehungsreichen Postillonsgeschichte — sie bildet die Leitmelodie der ganzen Oper und zugleich ein recht hübsches Vorspiel zum 2. Act — brachte Herrn Merkel ebenso wie später die dankbare Einlage (Gondoliera von Kiel) stürmische Beifallssalven ein. Der berückende Glanz seiner Höhe, die Schärfe der Pointirung bleibe ihm unvergessen!

Daß er bezügl. der Einlage dem Beispiele seines großen Vorgängers Th. Wachtel nicht gefolgt und nicht uns nochmals aufgetischt das einst unvermeidliche Abt'sche Lied: „Gute Nacht, du mein herziges Kind", sei ihm nochmals als besonderes Verdienst angerechnet. Frau Baumann's Madelaine hielt Auge und Ohr gefangen, mochte sie nun als ländliche junge Frau mit ihrem Chapelou die gefälligsten Zärtlichkeiten wechseln, oder als Frau von Latour einherschreiten im Pompe der vornehmen Pariserin, oder wie im Schlußacte in beiden Gestalten den betroffenen Sünder ängstigen und Alles zum Besten wenden; überall reichten sich Stimmglanz, Gesangsvirtuosität, bewegliche Darstellungsanmuth die Hände und wanden ihr den duftigsten Siegeskranz von Neuem um die Stirn. Wie naturwüchsig faßte Herr Knüpfer den Biju an und wie characteristisch führte er ihn durch! Wozu aber ein so geistloses und anachronistisches Wortspiel wie das vom „Wagnerianer" an der betr. Stelle einschmuggeln? Herr Neldel hat in dem sehr schwierigen, aber sehr sicher und lebendig behandelten Henkerterzett neben ihm und Herrn Merkel durchaus tüchtig seinen Mann gestellt. Herr Marion schien als Marquis nicht bei bester Laune; bei Wiederholungen wird sie ihm gewiß nicht fehlen. Der Chor befriedigte, ausgezeichnet war die Haltung des Orchesters; wärmstes Lob verdient die klangschöne und wohlnuancirte Wiedergabe des Clarinettensolos im Vorspiel zum dritten Act.

In der vorausgeschickten „Cavalleria rusticana" setzte Herr Battisti als Turiddu sein Gastspiel fort; er erzielte damit weit größeren Erfolg als neulich mit dem Lyonel. Das Spiel hatte etwas an Leben und Temperament gewonnen, ohne indeß erheblich von der Schablone abzuweichen. Die Stimme war im Ständchen hinter der Scene noch ziemlich unentschieden, griff aber weiterhin besser durch; das „Trinklied" freilich fiel noch recht matt aus; im Abschied von der Mutter Lucia gelang ihm mancher echtere Herzenston. Doch auch diese relativ bessere Leistung reicht nicht aus, um den Beurtheiler bestimmen zu können, ein definitives Engagement des Künstlers zu befürworten. Es muß eine ausschlaggebendere Rolle abgewartet werden. B. V.

Das Concert der Kammersängerin Auguste Götze zum Besten eines wohlthätigen Zweckes unter Mitwirkung einiger ihrer Schülerinnen im Saale des alten Gewandhauses, umfaßte eine Reihe fertiger, in hohem Grade anziehender Kunstleistungen. Obenan standen die Vorträge der Weimarischen Hofopernsängerin Fräulein Hermine Finck. Ein Mezzosopran von edlem Klangreiz und seltener Ausgeglichenheit, Größe und Noblesse der Auffassung bei poesie- und temperamentvoller Wiedergabe sichern ihren Leistungen die unwiderstehliche Wirkung, die sie bisher allenthalben ausübten. In Eglantinens Scene und Arie aus „Euryanthe": „Bethörte, die an meine Liebe glaubt!" dürften ihr wenige ihrer gegenwärtigen Colleginnen den Preis streitig machen. Auch mit Liedern von Wagner („Schmerzen"), Liszt („Loreley"), denen noch eine Zugabe (Rubinstein's „Neue Liebe") folgen mußte, ersang die Dame sich den unausbleiblichen Erfolg. Frau Käthe Simon, schenkte uns Lieder von Rubinstein, Leßmann, Lassen, Bank, Grieg und Schumann und gab mit letzteren beiden („Morgenthau" und „Widmung") ihr Schönstes. In wirksamen Gegensatz zu den erstgenannten zwei Stimmen dunklerer Farbe traten die hellen leichtgeflügelten Soprane von Frau Clara Buhle und Frau Agnes Wahls. Ward erstere mit Gesängen von Berlioz, Umlauft und Frommer den entgegengesetztesten Genres in feinfühliger Weise gerecht, so hatte Frau Wahls ihre bewährte und geschätzte Kraft in den Dienst eines einzigen Componisten gestellt. Sie sang vier Lieder von Winterberger, von denen dem herzig schlichten „O wär' mein Lieb' die rothe Ros'" der lauteste Beifall lohnte. Der wundervoll klangreiche Alt von Fräulein Magdalene Broßmann (der uns „Penelopes Klage" aus Bruch's „Odysseus" neben Liedern von Franz und Gounod vermittelte) ist, ebenso wie die anmuthigen und sympathischen Soprane von Fräulein Auguste von Broke und Frau Margarethe Büttner und der durch einen innigen Seelenton fesselnde Mezzosopran Fräulein Julie Wanner's weiteren Kreisen schon bekannt geworden. Auch Fräulein Lina Krull hat sich bereits in einer Abendunterhaltung des Conservatoriums vorgestellt. In ihr wächst eine erlesene Coloratursängerin groß. Die Leichtigkeit der Vogelkehle theilt mit ihr Fräulein Ida Wedemann, die in Adams Variationen über ein Mozart'sches Thema mit dem Flötisten Herrn Tilemann mit Glück wetteiferte. Duette von Brahms und Lassen, durch Fräulein Aenne Boltze und Fräulein Anna Schmidt zu fein abgetönten Gehör gebracht, sowie effectvolle Terzette von Taubert und Lachner, die den ersten und zweiten Theil des Concertes abschlossen, vervollständigten das interessante und abwechselungsvolle Programm. Die Begleitung seiner Lieder hatte Herr Prof. Winterberger übernommen, auch Fräulein Wanner erschien mehrmals am Clavier. Der Löwenantheil der Begleitung fiel Herrn Dr. Kunwald zu. B. H.

In Mozart's „Don Juan" setzte am 18. Mai Herr Bucar aus Olmütz als Don Octavio sein auf eventuelles Engagement abzielendes Gastspiel fort. Frei von leider so allgemein verbreiteten Fehlern der Manier und Unnatur verräth seine Stimme eine eingehende und vorzüglich geleitete Schulung; zu diesen tech-

nischen Vorzügen gesellen sich Modulationsfähigkeit und eine Gefühlswärme, die auf einen beträchtlichen musikalischen Fonds schließen läßt. Auch sein Spiel ist recht lobenswerth und kennzeichnet den denkenden Künstler. Am deutlichsten trat die Leistungsfähigkeit des Gastes in der Arie „Thränen vor Freude" hervor, die ihm wohlverdiente herzliche Beifallsbezeugungen einbrachte. Die Theaterdirection ist nur zu beglückwünschen zu dem unterdessen perfect gewordenen Engagement des vielversprechenden Sängers. Herr Demuth leistete gesanglich Vorzügliches, im Spiele jedoch war er nicht der leichtsinnigste, witzigste, verwegenste und liebenswürdigste Bösewicht. Als Zerline documentirte Frl. Kernic in Spiel und Gesang wiederum einen bemerkenswerthen Fortschritt in ihrem künstlerischen Streben.

E. R.

Correspondenzen.

Magdeburg, 14. März.

Achtes und letztes Harmonie-Concert. Orchesterwerke von Schumann und Weber-Berlioz. Gesang: Frl. Schauseil. Pianoforte-Solo: Frl. Koch. Mit der Ouverture zu Schumann's „Genoveva" eröffnete das Orchester diesen letzten Concertabend und beschloß ihn mit der genial instrumentirten Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. Beide Werke kamen unter Leitung des Herrn F. Kauffmann ausgezeichnet zum Vortrag. — Für das Claviersolo war Fräulein Emma Koch aus Berlin berufen worden. Diese bei uns nicht mehr unbekannte Pianistin spielte zuerst ein Clavierconcert (Op. 25) in Emoll von Fritz Kauffmann. Sie stellte sich mit Vortrag dieses Concertes, welches ziemlich dankbar ist, ein sehr ehrenvolles Zeugniß aus. Von den Solostücken hat uns das schlichte Gdur-Impromptu von F. Schubert am meisten gefallen, für die Liszt'sche Tarantelle nach Motiven aus Auber's „Stumme von Portici" aber werden sich nur begeisterte Liszt-Verehrer erwärmen können. (?) Fräulein Wally Schauseil von Düsseldorf endlich, bei uns ebenfalls bestens bekannt, sang im ersten Theile das Ave Maria aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Max Bruch und im zweiten das sehr hübsche Lied „La Calandrina" von Jone Ai († 1774 zu Neapel), von Massenet: „Si tu veux, mignonne" sowie „Maiennacht" und „Wiegenlied" von Brahms und die Forelle von Fr. Schubert. Alles mit vorzüglicher Gesangstechnik wofür der Künstlerin lebhafter Beifall zu Theil wurde. Die Begleitung besorgte Herr F. Kauffmann in ausgezeichneter Weise.

23. März. Aufführung von Mendelssohn's Paulus in der Johanniskirche. In dem ehrwürdigen Gotteshause hatte sich am Freitag Nachmittag eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden, um die Vorführung von Mendelssohn's Paulus durch den hiesigen Kirchengesangverein unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn G. Rebling entgegenzunehmen. — Das Oratorium hat im Vergleich zu Bach's „Matthäus Passion" oder Händel's „Messias" etwas süßlich Sentimentales an sich; dennoch hat sowohl der Chor „Steiniget ihn" als auch der Schlußchor „Nicht aber ihm allein" entschieden dramatischen Schwung; zumal wenn die Tempi so stilgerecht genommen werden, wie es unter Leitung Altmeister Rebling's geschah. Der Chor hielt sich im Ganzen recht wacker; Dynamik und Rhytmik waren in gleichem Maaße vorhanden und das begleitende Orchester stand namentlich in dem siegreich contrapunktirten Chor „Mache dich auf, werde Licht" immer auf der Höhe der Leistungsfähigkeit.

Die Solopartien hatten sehr bewährte Künstler übernommen. Das Sopransolo sang Frau v. Knappstaedt aus Leipzig. Mit der großen Arie „Jerusalem, Jerusalem" hat uns die geschätzte Sängerin aufrichtige Freude bereitet. Die Altpartie hatte eine talentirte Kunstnovize Fräulein Emmi Rebling aus Leipzig übernommen. Das gleiche uneingeschränkte Lob können wir dem Oratoriensänger Herrn Emil Pinks aus Leipzig und Herrn Ludwig Piechler vom hiesigen Stadttheater spenden. Besonders die Arie „Gott sei mir gnädig" wurde in gradezu mustergiltiger Weise vorgetragen. Herrn Musikdirector G. Rebling gebührt daher für die vortreffliche Aufführung des großen Werkes allseitige Anerkennung.

R. L.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Es ist den Directoren des Conservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin gelungen, die Großmeisterin der Gesangskunst Frau Professor Amalie Joachim durch einen mehrjährigen Contract für das Conservatorium Klindworth-Scharwenka zu gewinnen, eine Thatsache, welche nicht blos für diese Anstalt, sondern für das musikalische Leben Berlins überhaupt von größter Bedeutung ist. Frau Joachim verlegt ihren ständigen Wohnsitz von München nach Berlin am 15. September d. J. Anmeldungen für ihre am 1. Oct. beginnenden Lehrcurse sind von jetzt ab an die Direction des Conservatoriums Klindworth-Scharwenka, Berlin, Potsdamer Straße 20 und 35 zu richten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mascagni hat noch nicht seine Oper Ratcliff vollendet, da wird schon eine andre über dasselbe Libretto von Hein angekündigt. Der Componist ist Bawrincez, dessen Oper „Rosamunde" von verschiedenen Theatern angenommen worden ist.

— Saint-Saëns weilt augenblicklich in Algier, wo er beabsichtigt, die unvollendete Oper „Brunhilde" von Guirand zu vervollständigen.

— Für nächsten Herbst stehen in Aussicht eine einactige Oper „Astrella" von Gottfried Grunewald in Magdeburg und „Mel..ne" vom Fürsten Trubetzkoi in Moskau.

— Puccini, der Componist von „Manon Lescaut", arbeitet an einer zweiactigen Oper „La Lupa", welche basirt auf Verga's gleichnamiger Erzählung.

— Gretry's „Richard Löwenherz" ist in Brüssel neu einstudirt in Scene gegangen.

— Der Erfolg der „Etelinda" von Mildred Marion steigert sich in Florenz mit jeder Aufführung.

— Im October wird in Moskau eine neue Oper, „Melusine", vom Fürsten Troubetzkoy erstmalig gegeben werden.

— Nach „Le Ménestrel" wird nächstens in Sion, im Rhonethal, eine neue Oper, „Blanche de Mans", auf den Brettern erscheinen. Das Libretto lehnt sich an einen Roman von de Bons an und rührt her von A. Duruz, die Musik ist von Ch. Gönni, dem Director der Schule für Kirchenmusik in Sion.

— Max Zenger's „Wieland der Schmied" ist auf dem Hoftheater in Meiningen wieder erschienen und zwar in einer theilweise von der ursprünglichen Fassung abweichenden Form. Zenger's Musik bekundet, obgleich sie der schöpferischen Individualität ermangelt, einen geläuterten Geschmack, welcher sich nicht blindlings mächtigen Vorbildern unterwirft, sondern sein Ziel zu erreichen strebt durch eine harmonische Vereinigung von Tradition und Fortschritt.

— Die erste Aufführung von „Taï Tsoung", einer Oper in 4 Acten und sieben Bildern von Emil Guimet, fand in Marseilles statt. Der aus der Geschichte China's entnommene Stoff ist sehr dramatisch, aber die Musik mühsam zusammengeschweißt. Da auch die Ausführung eine ungenügende war, wurde das Werk kalt aufgenommen.

— „Klopstock in Zürich", lyrisches Drama in einem Aufzuge, Dichtung von Max Morold, Musik von Josef Reiter, kam zu Pfingsten d. J., und zwar am 12., 13., 14. und 15. Mai, am Landestheater zu Linz, der Hauptstadt Oberösterreichs und der Vaterstadt des Componisten, unter dessen persönlicher Leitung zur Aufführung.

Vermischtes.

— Paris. Der hervorragende Musikgelehrte Bourgault-Ducoudray hielt am 5. Mai im Saal Caesar Franck eine Vorlesung über die Geschichte der Musik. Er sprach über: Cromwell als Musiker; die Musik unter Carl II.; Leben und Werke Purcell's. Es ist überflüssig, zu erwähnen, mit welchem Erfolge der Redner eine Zeit behandelt, die von den Musikern unserer Zeit so wenig gekannt ist

und welches Interesse für dieselbe er unter seinen zahlreichen Zuhörern erweckt hat. Mehrere Fragmente aus Purcell's (gest. 1695) Werken wurden mit Vergnügen angehört.

— Die Banda municipale von Rom, eine der besten Militärcapellen, will unter Leitung des Cavaliers Alessandto Vessella eine Reihe von dreißig Concerten in den Hauptstädten Deutschlands veranstalten. Zehn von diesen Concerten finden im Juni in Berlin in Croll's Garten statt.

— Im vergangenen Sommer sandte die Russische Geographische Gesellschaft in die Districte von Viatka, Vologda und Kostroma eine Expedition zur Erforschung der Volkslieder. Die Expedition berichtete, daß das alte russische Lied im Aussterben begriffen sei, nur die ältesten Leute wüßten noch etwas von diesen Liedern.

— Dresden. Am 25. April fand im kleinen Saale des Altstädter Logenhauses ein Liederabend der Concertsängerin Fräulein Manja Freytag statt. Die junge Dame sang vierzehn Lieder von Schubert, Brahms, Brückler, Dräseke, Wüllner, Jensen, Umlauft, Hartmann, Pittrich und R. Becker, bei deren Wiedergabe sie ihre schönen und kräftigen Stimmmittel (Alt), sowie eine verständnißvolle Auffassung zur besten Geltung brachte. Hervorzuheben ist besonders der Vortrag der Lieder „Der Blinde" von Dräseke und „Wenn lustig der Frühlingswind" von Umlauft; doch auch mit den meisten der anderen Gesänge errang Fräulein Freytag lebhaftesten, wohlverdienten Beifall des zahlreich erschienenen, gewählten Publicums. Die Sängerin wurde durch mehrfachen Hervorruf und verschiedene Blumenspenden ausgezeichnet. Unterstützt wurde die Concertgeberin durch Herrn Karl Heß und Kammermusiker R. Schreiter, die in vorzüglichster Weise den Abend mit Mozart's Sonate in F dur für Clavier und Violine eröffneten. Herr Schreiter konnte seine Künstlerschaft besonders im zweiten Satze der Sonate bewähren, da in diesem der Violinpart am meisten hervortritt. Der schöne Ton, die sichere Bogenführung, ferner seine schätzenswerthe Fertigkeit, sowie der fein ausgearbeitete Vortrag erfreuten durchweg. — Herr Kammervirtuos Heß spielte ferner die Etude Edur, Nr. 3, aus Op. 10 von Chopin und den Concertwalzer in Des dur von Wieniawski. Die Etude klang wunderbar zart und tonschön und der brillant gespielte Walzer erregte einen wahren Beifallssturm. Herr Heß konnte wieder einmal erkennen, wie hoch man ihn schätzt und wie gern man ihn hört. Die Begleitungen der Lieder führte Herr Correpetitor Pittrich in bekannter vorzüglicher Weise aus. Sein Lied: Schelmenmädel, Zauberin, fand freundliche Aufnahme.

— Sondershausen. Das Studentische Gesangsfest hatte in den Pfingsttagen vom 13. bis 16. Mai 900 Studenten und Alte Herren hier versammelt. Von reichsdeutschen Universitäten stellten die zum Cartellverband gehörigen Vereine München, Würzburg, Erlangen, Straßburg, Freiburg, Bonn, Marburg, Kiel, Greifswald, Göttingen, Berlin, Halle und Leipzig etwa 450 Sänger. Von österreichischen Vereinen waren Wien, Graz und Innsbruck vertreten. Der unter der Leitung des Hofcapellmeisters Professor Schröder stehende Gesammtchor brachte außer einigen Volksliedern an größeren Chorwerken „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Deutscher Heerbann" von Woyrsch, „Sturmesmythe" von Lachner, „Kaiserhymne" von Rich. Wagner und „Landerkennung" von Grieg zur Aufführung. Die begleitende Concertmusik wurde von der fürstlichen Hofcapelle gestellt. Daneben waren für verschiedene andere Festzwecke noch drei große Capellen gewonnen. Die Kneipmusik wurde von der bekannten Capelle des 6. Thüring. Ulanen-Regiments gestellt. Die fürstliche Regierung und die Stadtverwaltung hatten für die Ausschmückung und Gestaltung des eigenartigen Festes große Opfer gebracht, die Bürgerschaft stellte etwa 500 Freiquartiere für die Studenten, sodaß überall das regste Interesse herrschte. Von mehreren illustrirten Zeitungen waren Zeichner angemeldet, welche die hauptsächlichsten Bilder des Festes aufnahmen.

Kritischer Anzeiger.

Die Gründung und Entwickelung des Hennig'schen Gesangvereins zu Posen. Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins. Posen, Eigenthum des Vereins.

Aus obiger Festschrift ersehen wir, daß genannter Verein für gemischten Chor im März 1869 von Carl Rafael Hennig als Kirchenchor gegründet worden ist und bereits Ende dieses Monats bei der ersten liturgischen Andacht am Charfreitage in der St. Paulikirche in Posen mitwirkte. Am 30. Okt. desselben Jahres veranstaltete der junge Verein sein erstes Kirchenconcert, über welches der damalige Oberregierungsrath und nachmalige Finanzminister Bitter in der „Neuen Berliner Musikzeitung" schrieb: „der Chor war in allen einzelnen Stücken von trefflichem Klange, voll von den edelsten Nüancirungen, goldreiner Intonation und — was anderen größeren Chormassen gewöhnlich fehlt — von deutlicher und klarer Aussprache und sicherer Declamation." Allmählich trat der Verein in die weitere Oeffentlichkeit ein, zunächst bei einer Reihe von Wohlthätigkeitsconcerten. Im Okt. 1873 constituirte er sich als „Hennig'scher Gesangverein" und stellte sich zur Aufgabe die Pflege des geistlichen und weltlichen Chorgesanges mit und ohne Orchester.

25 Jahre hindurch hat der Verein ununterbrochen unter der Leitung seines Gründers, des Herrn Prof. Hennig gestanden und innerhalb dieser Zeit eine reiche und erfolggekrönte Thätigkeit entfaltet. Eine stattliche Reihe der schwerwiegendsten Chorwerke, darunter viele Oratorien, von classischen Meistern und den bedeutendsten Tonsetzern der Jetztzeit, kamen durch ihn in Posen zur ersten Aufführung, dem von der Kritik durchweg das höchste Lob gespendet wurde. Seit einer Reihe von Jahren gehören dem Vereine 175—200 singende Mitglieder an. Rch.

Aufführungen.

Leipzig, den 3. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Lobet Gott in seinen Reichen"; Cantate für Chor, Orchester und Orgel von Bach. — 5. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Aus der Tiefe rufe ich", Psalm 130, Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor von Rust. — 6. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Chor und Choral aus dem Oratorium „Christus" für Chor und Orchester von Schreck. — 19. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Allein zu dir, Herr Jesu Christ", 4stimmig für Chor und Solo von Calvisius. „O du mein Trost", Motette für 4stimmigen Chor von Frank. „Sehet, sehet, welche Liebe„; Trinitatis-Gesang für 2 Solostimmen, Chor und Orgel von Schreck. — 20. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Chor aus „Paulus": „O welch' eine Tiefe des Reichthums", für Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn.

Mainz, den 22. Februar. Erstes geistliches Concert zum Besten des evang. Kirchenbau- und des evang. Hilfsvereins unter Leitung des Herrn Capellmeisters Friedrich Lux und unter Mitwirkung von Frau Agnes Bender (Sopran), Fräulein Jenny Lux (Orgel), Herrn Joh. Schmidt-Bode (Violine) und vom „Mainzer Männergesangverein" unter Leitung des Herrn Musikdirectors Gustav Krenn. Phantasie (F moll) für Orgel zu vier Händen von Mozart. „Bitten", Geistliches Lied von Beethoven. „Forsche nach Gott", Soloquartett für Männerstimmen von Kreutzer. Zwei Präludien aus dem „Wohltemperirten Clavier", für Violine und Orgel eingerichtet von Bach. „Vater unser", für Sopran von Krebs. Zwei Männerchöre: „Am Sonntag" von Abt und „Dankgebet", altniederländisches Volkslied, für Männerstimmen eingerichtet von Kremser. Concert-Variationen für die Orgel über „O du selige, o du fröhliche 2c." von Lux.

München, den 2. April. Dritte und letzte Quartett-Soirée der Herren Benno Walther, k. Concertmeister und Professor (1. Violine), Hans Ziegler, k. Hofmusiker (2. Violine), Ludwig Vollnhals, k. Kammermusiker (Viola), Franz Bennat, k. Kammermusiker (Violoncell), unter Mitwirkung der Herren Kammermusiker Ferd. Hartmann (Clarinette), Bruno Hoyer (Horn), Christian Mayer (Fagott) und J. B. Sigler (Contrabaß). Quartett in G dur für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 64, Nr. 4 von Haydn. Quartett in F moll, Op. 40 von Metzdorff. (Verlag von C. F. Kahnt, Nachfolger, Leipzig.) Septett in Es dur für Violine, Viola und Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabaß, Op. 20 von Beethoven.

Schleiz, den 15. April. Kirchenconcert gegeben vom Schülersingchor unter Mitwirkung von Frl. M. Broßmann, Frl. Venus und der Herren Organisten Rank und Schöler. Präludium und Fuge in F moll für Orgel (aus d. wohlt. Clavier I) von Bach. Chorlieder: „Ich hab' ein' herzlich Freud'" von Stobäus und „Seele, was ist Schön'res wohl" von Ahle. Sologesänge: Bleib' bei uns von Bernh. Vogel und Ruh'n im Frieden von Schubert. (Frl. Broßmann.) Adagio für Orgel (aus Son. I.) von Mendelssohn. (Herr Rank.) Chor: O du, der du die Liebe bist von Gade. Phantasie für Orgel (aus Son. XIII.) von Rheinberger. (Herr Schöler.) Motette: Herr, unser Herrscher von Venus. Sologesänge: Der Berg des Gebets von Lassen und Herr, zu dir will ich mich retten von Mendelssohn. (Frl. Venus.) Psalm 23, für gem. Chor von Finsterbusch.

Stuttgart, den 9. April. Zweites Abonnements-Concert des Neuen Singvereins unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Musikdirector Ernst H. Seyffardt und unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Emma Hiller, Frl. Emma Gerok und Frl. Skerle, Mitglied der Kgl. Hofcapelle von hier, des Herrn Hermann Gausche, Concertsänger aus Leipzig, sowie des vollständigen Musikcorps des

Inf.-Regts. „Kaiser Friedrich“ (7. Württ) Nr. 125, (Musikdirector Prem). Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven. Naenie, für Chor und Orchester, Op. 82 von Brahms. (Harfe: Fräul. Skerle.) Drei Lieder für Sopran: Ganymed von Schubert; Wiegenlied von Krug-Waldsee; Seliges Vergessen von Seyffardt. (Fräul. Hiller.) Frauenchöre mit Orchesterbegleitung: Nachtzauber; Elfenliedchen von Doppler. (Harfe: Frl. Skerle.) Vier Gesänge für Bariton: Edward, Ballade von Löwe; Von ewiger Liebe von Brahms; Am Ufer des Manzanares von Jensen; Wanderlied von Schumann. (Herr Gausche.) Erlkönigs Tochter, Ballade nach dänischen Volkssagen, für Soli, Chor und Orchester, Op. 30 von Gade. (Erlkönigs Tochter (Sopran): Fräul. Hiller; Olufs Mutter (Alt): Frl. Gerok; Oluf (Bariton): Herr Gausche.) — 11. April. 2. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz unter Mitwirkung des Herrn S. de Lange. Quartett, Gmoll von Haydn. Clavierquintett, Cdur (Manuscript) von S. de Lange. Quartett, Cismoll, Op. 131 von Beethoven. — 16. April. Vierter Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Seitz unter Mitwirkung von Frl. Emma Gerok und Herrn Professor Wien. Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 88 von Schumann. Wieder möcht' ich Dir begegnen; Das alte Lied; Sommerabend von Lassen. Sarabande von Bach; Gavotte, für Violoncell von Martini. Nachtstück von Schubert; Kleiner Haushalt von Löwe. Quartett für Pianoforte; Violine, Viola und Violoncell, Adur, Op. 26 von Brahms. (Flügel von Blüthner.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Mai 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22/23.

Einundsechszigster Jahrgang.

(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Franz Liszt als Förderer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

In meinem Essay „Franz Liszt als Goethe-Verehrer" (siehe die Festnummer unserer Zeitschrift vom 18. Juni 1890) theilte ich bereits in knappen Umrissen Liszt's großartigen Plan der thüringer Musikfeste mit, der in seinem Entwurf zur Goethe-Stiftung eine hervorragende Stelle einnimmt. Wie bei so vielen anderen Gelegenheiten, blieb auch hier und in seinem Verhältniß zum A. D. M.-V. der Wundermann mit der feurigen, tiefinnerlichen Künstlerseele und der Schaffensfreudigkeit des Genies nicht bei blos theoretischer Theilnahme stehen, sondern ergriff willenskräftig die Initiative werkthätiger Verwirklichung, gab Anregung und Anstoß zu weiterer Fortentwickelung musikalischer Kunst. Denn er schuf neuer Zeit ein neues, hehres Ziel, neuer deutscher Kunst neue Werthung, Würdigung und Anerkennung. Der bisherigen weichen Tonseeligkeit gab er eine entschiedene Richtung zum Bestimmten, indem er alten Irrwahn neuen Idealen unterordnete, neue Bahnen statt ausgetretener Geleise wandelte. Daß es dabei ohne ein Aufeinanderplatzen der Geister nicht immer abging, war nur zu natürlich. Doch es war ein ehrlicher, vornehmer Kampf voll Muth und Ausdauer gegen den musikalischen Zopf.

Jede neue Wahrheit macht ja erfahrungsgemäß drei Studien durch: Negation, Kampf, Annahme. Thomas Carlyle erörtert in seinem Buche „Ueber Heldenverehrung" (On heroworship) Gewicht und Rolle des Heldenthums nicht nur im Schlachtgewühl, auch im Kampfe der Geister in der Wissenschaft, Kunst, Politik, Literatur. Franz Liszt nun war ein Geistesheld, der durch den Zauber, die edle Größe seiner künstlerischen wie rein menschlichen Persönlichkeit auf das Gemüths- und Kunstleben seiner engeren Umgebung, ja der Culturmenschheit mächtigsten Einfluß ausübte.

Wenn anders Kunstgeschichte die Geschichte großer Künstler und bedeutender Kunstthaten ist, so gebührt wahrlich ein Ehrenplatz in einer historischen Ruhmeshalle Franz Liszt. Beispiel und Führung eines so hochragenden, hochbedeutenden Geistes wirkten anfeuernd und begeisternd auf die Kunstgenossen überall, wo ein Entflammen der Herzen zu geistiger Gemeinschaft im Genusse neuer Schönheit, Größe und Wahrheit ersehnt. Durch ihn wuchs und erstarkte das Gefühl geistiger Zusammengehörigkeit, gefesteter Einheit, stolzen Strebens nach einem gemeinsamen, herrlich winkenden Ziel.

Wie sehr es Liszt Ernst um seine Sache, wie es dem von lauterster Kunstliebe durchdrungenen Manne Herzensbedürfniß, und, nicht in letzter Linie, consequente Forderung seiner Kunst-Auffassung und seines Kunst-Verständnisses war, dem „Allgemeinen Deutschen Musikverein" ein Förderer zu sein, das zeigen, sicherlich beweiskräftige und authentische Urkunden, seine Briefe.*)

Wie sehr Liszt ein wahrhafter, von hingebendem, opfermuthigem Idealismus beseelter, eifriger Förderer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins war, welche Beweggründe ihn dazu trieben, welche Ziele er erstrebte — dies Alles geht aus Liszt's, meist an Dr. Franz Brendel gerichteten Briefen hervor. Zuerst erwähnt wird unser Verein in einem Schreiben vom März 1860. Liszt schreibt nämlich:

„Wichtig! NB. Wenn Sie die Tonkünstler-Versammlung einberufen, fügen Sie sogleich hinzu: „zur Gründung des allgemeinen deutschen Musik-

*) S. La Mara's treffliche Sammlung: Franz Liszt's Briefe, Band I, p. 316—397; Band II, p. 157—406.

Vereins". Dieses ist der Hauptzweck, zu dem wir uns hinaufzuarbeiten haben."

Hieraus und aus den Aeußerungen der Fürstin Caroline Wittgenstein darf man wohl mit Recht schließen, daß Gedanke und Plan des A. D. M.-V. dem Hirn und Herzen Liszt's ihren Ursprung verdankten, Liszt, wenn ich so sagen darf, der geistige Vater des Vereins, Brendel seinen Namen der Oeffentlichkeit gegenüber zur Verfügung stellte, als Präsident fungirte 2c. Liszt aber blieb stets die „Seele" der Sache: über alle geistigen, künstlerischen und auch technischen Fragen, die bei den Tonkünstler-Versammlungen des A. D. M.-V. in Betracht kommen konnten, gab er aus dem reichen Schatze seines Herzens und seiner bedeutenden Fach-Erfahrung gern umfassendste Informationen. Ein königlicher Geist auf dem Gebiete edelster Kunstgesinnung, zugleich im Reiche der Musik ein spiritus regens.

So heißt's in einem Briefe d. d. März 1860 (Weimar):

„Bitte über mich und Alles was ich bei der Tonkünstler-Versammlung übernehmen und leisten kann, zu verfügen. Nur meine persönliche Mitwirkung als Dirigent bleibt davon ausgenommen. Bei unserer nächsten Besprechung werden wir uns leicht verständigen über die zweckmäßigste Wahl eines oder mehrerer Dirigenten.

Als unumgänglich nothwendig bezeichne und betone ich die Aufführung neuer Werke von Bülow, Dräseke, Bronsart, Singer, Seifriz 2c. Die Programmkunst glaube ich meisterhaft zu verstehen und handzuhaben."

Selbst in Rom gedenkt Liszt des A. D. M.-V. und schreibt d. d. 12. Juni 1862:

„Kurz zusammengefaßt: Sie ersuchen Bülow, die Leitung des Musikfestes zu übernehmen und sich brieflich oder mündlich (nach Opportunität) an den Großherzog von Baden zu wenden mit der Bitte, S. K. H. möchte durch Ihr Wohlwollen das beabsichtigte Musikfest der 3. Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe begünstigen und demselben gleichartige Protection ertheilen wie im vorigen Jahre der Großherzog von Weimar 2c. 2c. Wesentlich sind dabei:

a) Kostenfreie Ueberlassung des Theaters an 2 bis 3 Abenden — (wie in Weimar — was vielleicht in dem 1. Schreiben zu erwähnen wäre?)

b) Amtliche Vorkehrung der Intendanz zur gesicherten und gleichfalls kostenfreien Mitwirkung des Carlsruher Orchesters und Chor-Personals.

Und ferner (d. d. Löwenberg 16. September 1861):

Die Prüfung der Manuscripte und Bestimmung der aufzuführenden Werke bei den Generalversammlungen übernehme ich mit Vergnügen — aber bitte mir nicht den Titel Präsident zu ertheilen, sondern einfach den eines Referenten oder Chefs der musikalischen Section."

Ebenso eifrig bereit, erklärt sich Liszt noch nach Jahren, trotz seiner Ueberhäufung mit den mannigfachsten Berufsarbeiten (d. d. 21. Juli 1865, Villa d'Este-Tivoli):

„Mit Vergnügen übernehme ich Weitzmann's Stelle als Examinator der eingesandten Manuscripte. Senden Sie mir dieselben packetweise nach Rom; ich verspreche Ihnen sie schnell durchzusehen und mein Gut- oder Schlechtachten mitzutheilen. Zu derartiger Beschäftigung bin ich immer aufgelegt und vielleicht nicht ungeschickt."

Dabei war er sich wohl bewußt, daß ohne Kampf und Ausdauer sich das hochgesteckte Ziel nicht erringen lasse.

So sagt er einmal in einem Briefe an seinen über Alles verehrten (cum sanguine, corde et mente) Vetter Eduard v. Liszt: (d. d. Weimar 9. Juli 1860) „Sich mit dem Säbel im Leben durchzuhauen ist wahrlich zumeist bequemer als auf andre Weise" und weiter (d. d. Weimar 20. September 1860):

„Es ist heut zu Tage gräßlich schwer geworden, auf den Brettern, „die die Welt bedeuten", Boden zu fassen — insbesondere für classische Trauerspiel-Dichter, deren Loos ein weit mehr trauerndes als spielendes! — Den meisten Opern-Componisten geht es freilich nicht viel besser, obgleich dieses Genre das dankbarste von allen ist. Ohne eine starke Dosis von Hartnäckigkeit und Resignation ist gar nicht mehr auszukommen."

Ueber die klägliche Misère der oppositionellen Kritik bemerkt er mit bitterm Spott, „ihr ganzes Resumé lasse sich in diese paar Worte fassen: „Alle Kunstheroën der vergangenen Zeit finden leider in der unsrigen keine würdigen Erben". Doch mit der Siegesgewißheit und dem Muthe, den der Kampf für die gerechte Sache verleiht, spricht Liszt es bestimmt aus: „Unsre Zeit aber wird ihr Recht nicht aufgeben — und die rechtlichen Erben werden sich als solche erweisen!" — (an Eduard Liszt, d. d. 20. September 1860, Weimar).

Der warmen, beredten Fürsprache Liszt's, war es vor Allem zu verdanken, daß die gnädige Huld und Wohlgeneigtheit Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs v. Sachsen-Weimar dem zu begründeten A. D. M.-V. zu Theil wurde, ein für das Gedeihen desselben überaus werthvolles Gnadengeschenk!

Noch andere fürstliche Gönner suchte Liszt der Kunst und dem A. D. M.-V. zu gewinnen, und stellte seinen Rath in selbstlosester Weise in den Dienst desselben. In dieser Hinsicht schreibt er von Rom d. d. 18. Juli 1893:

„Einen wesentlichen Punkt Ihres Briefes beantwortend, bin ich ganz einverstanden mit einer Bericht-Vorlage über Bestand und Thätigkeit des A. D. M.-V. an den Großherzog von Weimar. Anschließend wäre S. K. H. unterthänigst aufzufordern, einiges Interesse für die Verbreitung und das Gedeihen des Instituts bei seinen allerhöchsten Verwandten allergnädigst zu vermitteln. Bei Uebergabe dieser Bericht-Vorlage könnte entweder direct mit dem Großherzog, oder mit S. E. dem Grafen Beust auf das Wünschenswerthe der Theilnahme der Frau Großherzogin, der Königin von Preußen, des Königs der Niederlande, J. Kais. Hoheiten der Großfürstinnen Helene und Marie (von Rußland), des Großherzogs Peter von Oldenburg (in Petersburg), des Großherzogs und der Großherzogin von Baden, des Erbprinzen von Meiningen, der Herzöge von Altenburg und Coburg 2c. mündlich, aber deutlich hingewiesen werden. Ich nenne diese Namen, weil sie, sowohl durch ihre nahe Verwandtschaft und Beziehungen zu dem Großherzog, als ihre musikalische Liebhaberei sich zunächst als Beschützer und Gönner des A. D. M.-V. kennzeichnen."

Liszt präcisirt auch in einem Briefe an Brendel (d. d. 2. December 1860, Weimar) die für eine lebensvolle und nützliche Entwickelung des Vereins wesentlichsten Erfordernisse, nämlich:

1) Gründung und Feststellung des Tonkünstler-Vereins.

2) Die Theilnahme der Staaten an den zunächst zu stützenden musikalischen Interessen.
3) Die Einleitung und Vorlagen zu der projektirten Musikschule.

Liszt's vornehme Natur und sein scharf ausgeprägtes Pflichtgefühl wollte selbst den musikalischen Gegnern vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen, wie eine Stelle aus einem an Brendel (Anfang Januar 1861 gerichteten Briefe) bezeugt.

„Ungeachtet wir nicht zu erwarten haben, daß man von der anderen Seite uns Reciprocität darbietet, müssen wir pflichtgetreu dieses einfach Gerechte und Billige consequent durch- und vollführen und nebenbei den Herren demonstriren, wie sich Leute von ehrenhafter Gesinnung und anständiger Bildung benehmen."

Wo es galt, einem Freunde und der Kunst einen Dienst zu erweisen, da war Herz und Börse unseres wahrhaft großherzigen Großmeisters Franz stets hilfsbereit. Wie herzlich klingt's in einem Briefe an Peter Cornelius (d. d. Juli 1861, Weimar):

Liebster Cornelius,

Unterzeichnen Sie schnell die beiliegende Anmeldung zur „Tonkünstler-Versammlung" mit Ihrem schönen guten Namen. Sie dürfen mir bei dieser Gelegenheit in Weymar nicht fehlen!

Und noch eine Bitte, liebster Freund. Besuchen Sie F. Doppler und sagen Sie ihm, daß ich sehr wünsche, er möchte mit Ihnen am 4. August spätestens eintreffen. Hoffentlich wird er mir diese Freude nicht versagen — und wenn es ihm nicht besonders ungelegen ist, wird er auch seine Flöte mitbringen und die Partie in Faust übernehmen. Betreff der Reisekosten habe ich bereits an meinen Cousin Eduard geschrieben; er soll Ihnen ein paar hundert florins zur Disposition stellen, denn selbstverständlich ist es weder Ihnen noch Doppler erlaubt, einen Groschen aus Ihrer Cassa für die Reise auszugeben."

Nicht minder herzlich hatte Liszt seinen Peter zu der Leipziger Tonkünstler-Versammlung, der „Mutter" des „A. D. M.-V. eingeladen. (Weimar, d. d. Mai 1859.)

„Frau von Milde, Bülow, Bronsart, Dräseke, Lassen 2c. 2c. 2c. kommen nach Leipzig von Montag 30. Mai an bis Sonnabend 4. Juni. Sie dürfen nicht fehlen, liebster Freund, und wir erwarten Sie mit offenen Armen und getreuen Herzen."

Die „gute Sache" des A. D. M.-V., und die Wünsche in Freundschaft ergebener Gesinnungsgenossen fanden stets in Liszt einen in Tüchtigkeit erprobten, wackeren Rittersmann. Dafür sprechen gar viele Zeugnisse, u. A. folgende Zeilen an Brendel (d. d. Rom 22. Januar 1864):

„Gilt es aber wirklich, wie Sie mir es versichern, der guten Sache und einigen lieben Freunden dienlich zu sein, nun, dann soll jedwedes andre Bedenken weichen, und meine Bereitwilligkeit die Probe bestehen. Obwohl mir der Entschluß zur Abreise sehr schwer fallen wird, will ich Anfangs Juni meinen Paß nach Carlsruhe visiren lassen und dem dortigen Musikfest beiwohnen, vorausgesetzt, daß Bülow die Direction desselben übernimmt. In den Zwischenpausen der Proben und Aufführungen besprechen wir uns mit unseren wenigen thatkräftigen Freunden über das Wie und Was der Angelegenheiten des Musikvereins, der vorerst auf feste Beine gestellt zu werden verlangt. Insoweit ich dazu beitragen kann (speciell durch Bevorwortung bei dem Protector und dem Fürsten Hohenzollern) geschieht es gewiß."

Derselben unwandelbaren Gesinnung giebt ein Brief an C. F. Kahnt Ausdruck.

„Freundschaftlichen Gruß an Brendel; er weiß, wie sehr ich gesonnen bin, dem Anstreben des A. D. M.-V. festen Halt und ersprießliches Gedeihen zu verschaffen. Seien Sie davon gänzlich überzeugt, geehrter Freund, und zählen Sie auf meine aufrichtige stetige Ergebenheit."
20. September [1868] Rom.

Auch darin nahm Liszt die Interessen des A. D. M.-V. in wirklich werkthätiger Weise wahr, daß er mit den vorhandenen künstlerischen und pekuniären Mitteln sehr wohl Haus zu halten wußte. So schreibt er seinem innig vertrauten Herzensfreund, Hofrath Gille, Jena (d. d. 26. Februar 1870, Villa d'Este):

„Vorige Woche correspondirte ich mit Riedel in Sachen der Tonkünstler-Versammlung. Als wesentlich bezeichne ich Dir: Möglichste Oeconomie bei vollkommener Anständigkeit betreffs der Chor- und Orchester-Kräfte. Unsere Weimarer Raum-Verhältnisse (Kirche, Theater und Erholungssaal) gestatten keinen großen Personal-Aufwand."

Weiter förderte Liszt als „Werber" den A. D. M.-V. durch Zuführung neuer Mitglieder klangvollen Namens und neuer Mittel. Dabei wollte er dem damals noch nicht sehr capitalkräftig dastehenden Verein keine großen pekuniären Opfer zumuthen. So heißt's in einem Briefe an C. F. Kahnt, d. d. Samstag 9. July 70, Weimar:*)

„Einliegend den Beitrag von 21 Thaler, für Excellenz Frau von Moukhanoff, geborene Gräfin Nesselrode, Warschau, als lebenslängliches Mitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins; nebenan 3 Thaler für Graf Max Fredro, Petersburg, als Mitglied unseres Vereins. Demselben beizutreten habe ich noch gestern Baron v. Loën ersucht. Nach seiner Rückkehr von Ober-Ammergau, wohin Baron Loëen den Großherzog gestern begleitet, wird er mit Gille über die Gratification der Weimarer Hofkapelle und die Kosten des Podiums in der Stadtkirche — total 270 Thaler — bestimmen. Diese Summe sollte nicht unsrer armen Vereins-Cassa aufgebürdet verbleiben."

Stets widmete Liszt dem Verein die wärmste Theilnahme. Als letzterer 1873 ein Preisausschreiben erließ, und als zu behandelndes Thema Richard Wagner's Bühnenfestspiel „der Ring des Nibelungen in seinem Verhältniß zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet" aufstellte, (siehe Prof. Dr. Ernst Koch's gekrönte Preisschrift, Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger), begrüßte Liszt dies mit aufrichtiger Freude. Er schreibt darüber an Kahnt (d. d. 19. Februar 1873, Pest):

„In aller gerichtlichen Unschuld gewährt mir besonders Vergnügen die Nibelungen — Preisausschreibung des A. D. M.-V. Das ist wieder ein correctes Vorgehen unser Vereins, dem ich nicht als lässiges Mitglied angehörig verbleiben werde". **)

*) Bisher unveröffentlichter, von mir in alten Scripturenkästen meines Geschäfts aufgefundener Brief.

**) Bisher unveröffentlichter, von mir in alten Scripturenkästen meines Geschäfts aufgefundener Brief.

Getreu seinem Kornel v. Abrányi gegenüber gethanenen Ausspruch: „Consequent bleiben ist kein Fehler, — wenn das Princip richtig“ schreibt Liszt an Frau Ingeborg v. Bronsart (d. d. 20. April 1878, Weimar):

Du 13 au 16 Juin (semaine de la Pentecôte) on annonce une „Tonkünstler-Versammlung“ à Erfurt. Je tiens à y assister, vu mon invariable intérêt à l'œuvre entreprise par feu Brendel et vaillamment continuée par Riedel et Gille.

Der A. D. M.-V. erfüllte 1882 sicherlich eine schuldige Dankbarkeits- und Ehrenpflicht, indem er seinen unermüdlichen Förderer zum Ehrenpräsidenten ernannte. Wie wahr und gesinnungstüchtig unser edler Großmeister diese Ehrung erkannte und aufnahm, zeigt sein Antwortschreiben (d. d. Rom Juni 1882):

Dem verehrlichen Vorstand des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Hochgeehrte Herren,

Eine hohe Auszeichnung erweist mir der A. D. M.-V., indem Er mich zu Seinem Ehrenpräsidenten ernennt.

Seit dem Anfange dieses Vereins, vor 20 Jahren, rechne ich es mir zur Ehre, Ihm dienlich zu sein. Sein Zweck ist ein würdiger: zeitgemäße, unpartheiische Förderung der Musik und Musiker. Seine Mittel haben sich immer als lauter und anerkennenswerth bekundet, ungeachtet mancherlei widersachlicher Besprechungen und Verschweigungen.

Also schreiten wir zusammen auf edler Bahn wacker vorwärts!

Empfangen Sie, hochgeehrte Herren, meinen herzlichsten Dank nebst der Versicherung, daß seiner Aufgabe bewußt und thätig verbleibt

Hochachtungsvoll treuergebenst

F. Liszt.

Das große Gerechtigkeitsgefühl Liszt's, allem wahrhaft Werthvollen und Gediegenen in der Musik zu Leben und Anerkennung zu verhelfen, war weit entfernt von kleinlich-engherzigem Local-Patriotismus, der in der Seele dieses weitsichtigen Weltmann's und Weltweisen keine Stätte fand. Ein schönes Zeugniß dafür sein Brief an Madame Malwine Tardieu (d. d. 6. April 1885, Budapest):

„Notre „Musikverein“ n'a pas les avantages de la richesse matérielle; cependant nous existons bravement depuis 25 années, sans nous endetter et pratiquons honorablement notre règle principale qui est de faire exécuter chaque année, en diverses villes, les œuvres valables (en dehors de celles du théâtre, sauf quelques morceaux de chant) des compositeurs contemporains, de quelconque pays. Cette règle, difficile à maintenir, vu les frais et les difficiles études, nous distingue des autres sociétés musicales et nous donne le caractère de pionniers du progrès.“

Der „Verbindung der neudeutschen Schule“ und dem Allgem. Deutschen Musikverein blieb Franz Liszt bis an sein Lebensende „herzlich ergeben.“ In seinem an die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein (d. d. Weimar, den 14. Sept. 1860) gerichteten letzten Willen nennt er noch die theuren Genossen, mit welchen er sich eins wußte in Kunst und Gesinnung: Hans v. Bronsart, Peter Cornelius, E. Lassen, Dr. Franz Brendel, Richard Pohl, Alex. Ritter, Felix Draeseke, Prof. Weitzmann, Carl Tausig. „Mögen sie das Werk fortsetzen, was wir begonnen haben — die Ehre der Kunst und der innere Werth der Künstler verpflichtet sie dazu. Unsere Sache kann nicht untergehen.“ Was L. unter „unsere Sache“ verstand, habe ich bereits in diesem Artikel erörtert. Was L. das Wesentliche, der Kernpunkt einer ernsten, tiefinnerlichen Kunst-Auffassung, -Uebung und -Erziehung war, darüber schreibt er selber (Frühjahr 1859): „Unsre Sache ist, das Auditorium zu erheben, zu erbauen, nicht zu unterhalten; und wenngleich, wie Goethe sehr treffend sagt, „tief und ernstlich denkende Menschen gegen das Publicum einen schweren Stand haben“, so wollen wir nichts desto weniger, wohl destomehr — diesen Stand ernstlich behaupten.“

Dr. Paul Simon.

Bülow-Reliquien.

Mitgetheilt von **Richard Pohl.**

I.

Zwei poetische Episteln von Peter Cornelius und Hans von Bülow.

Ausgetauscht nach einer gelungenen Aufführung von „Sänger's Fluch“, im Concert vom 25. Dezember 1868 zu München.

(Bisher ungedruckt.)

An Bülow.

Ich wollt' im Sonette
Die festliche Kette
Des Reimes Dir schlingen
Für Deine Ballade;
Doch, will's nicht gelingen,
So ist es nicht schade,
So soll mein Geschreibsel
Und schlechtes Gekritzel
Doch Ueberbleibsel,
Gedankenschnitzel
Vom Bess'rem bringen,
Was ich wollt singen.

Ich nahm vom Ton-Haus
Mit heim in's Wohnhaus
Die Sage vom Sänger.
Je mehr, je länger
Ich drüber dachte,
Je mehr das Bild
Mir Freude machte,
Je mehr ward ich wild,
Daß man so sachte
Es hieß willkommen,
Wo doch verflachte
Verfluchte Schmarren
Rabiat wie Narren
Man aufgenommen.

Da sagt' ich mir
Und sagte Dir
Zum Troste viel
Und zog in's Spiel
Das Publicum,
Das sprach dann mit.
Nun dreht sich's drum,
Wenn man sich stritt,
Wer mehr versteht:
Plebs oder Poet?
So lies dann nach,
Wie's in mir sprach.

„Sei nur gemein,
Man wird's verzeihn,
Doch zeigst Du Adel,
So trifft Dich Tadel.

Opfere Dich Allen,
Man läßt sich's gefallen,
Gieb Armen-Soiréen
Man läßt es geschehen,
Wirk' unabläßig
Man nimmt's nicht gehässig

Doch bist Du Poet
Und will Dein Gemüth
Dem Drang da innen
Die Welt gewinnen,
Daß sie versteht,
Daß sie erräth,
Was da erglüht —
Dein Lied verhallt,
Thut nicht Gewalt
Den Herzen kalt.

Sei fein melodisch —
Man nennt's rhapsodisch;
Sei stylbeflissen —
Man schilt's zerrissen;
Sei originell —
Man schmäht Dich schnell,
Und schickt Dich weise
Auf alte Gleise:

Du schreibst nach Programmen
Unsinn zusammen!
Tuben, Triangeln
Nach Beifall angeln;
Süßes Getön
Uepp'ges Gestöhn,
Wahrhaft obscön!
Und Uhland gar!
Warum den Schwaben
Wo Dichter fürwahr
Genug wir haben?"

O, nimm Dein Appläuschen,
Nicht Laus, nur Läuschen,
Das lauf Dir, Urheber
Ueber die Leber.
Und merke Dir, Kind,
Wir sind hier nur klassisch,
Historisch, parnassisch
Midas-sisch gesinnt,
Und nimm Dir den Reim
Für's Leben mit heim:

„Es brüte und gackre,
Es ackre und rackre
Zeitlebens der Wackre
Als Meister sich ab.
Wir hören es mühlos,
Genießen gefühllos,
Wir suchen Vergnügen
Und haben's genug!
Das ist, o Ihr Bülow's
Des Publicums Fluch!"

Peter Cornelius.

Antwort.

Mir sagte doch Schmerling,
Metternich's Lehrling,
Zum Linken-Lament
Im Rumpf Parlament
Auf die Schmerzergießung
Ueber Blutvergießung
Bei Blum's Erschießung
Als Wasserbegießung?
„Ein Tropf fürwahr
„Dieser Robert Blum!
„Wer sich stürzt in Gefahr
„Kommt billig drin um
„Mit Haut und Haar:
Warum? Er war dumm!"

Nicht nur, weil mir heiß',
Ging ich gestern auf's Eis.
Wohl ahnt ich sie klar,
Mied nicht die Gefahr;
Für anderen Zweck
Stieg ich in den Dreck,
Als Applause zu holen
Bei Krähen und Dohlen.

Die Luft ist noch schwül
Durch Lachner-Entbehrung:
Mach' sie. Dir kühl,
Klein Donner schafft Klärung.
So dacht ich im Stillen
Und faßte den Willen,
Großmüthig zu schenken
Als Weihnachtsgabe
Willkommenen Anlaß
Den Feinden, zu kränken
Am heiligen Grabe
Großen Lokalgott's
Den Usurpator.

„Gießet den Krater
„Von eurem Mann-Haß,
„Schüttet das Schandfaß
„Eures Banalspotts
„Dreist auf mich los:
„Ich stelle mich blos.
„Das Componiren
„Thut exponiren:
„Mein Combaliom,
„Mein Dirigiom
„Schuf eurem Grimme,
„Der auf der Klimme
„Noch keine Rinne
„Für Gallen-Minne
„Mit Neid-Kopfstimme
„Und tückischem Sinne.
„Euch macht's nun leicht,
„Mir fällt's nicht schwer,
„Der ihn Euch reicht,
„Den Krug ihm zu füllen,
„Daß ich ihn leer',
„Den Durst Euch zu stillen."

Doch die albernen Tröpfe
Verstanden mich nicht;
Diese Schafsköpfe
Klatschten nur schlicht!
Feiges Gelichter!
(Nicht so, Hans Richter?)
Bierfaule Köter!
(Nicht wahr, mein Peter?)
Habt ihn verpaßt,
Den günstigen Zufall;
Muth hat gefaßt
Auf's Neue der Perfall,
Wird nun es wagen
Den „Cäsar" zu geben,
Ohne zu zagen,
Ohne zu beben!
Auch der Grandauer,
Dem auf der Lauer
Oft wurd' es sauer,
Hegt nicht mehr Schauer!

Soll ich drob grollen,
Heuchlerisch schmollen,
Soll ich's bejammern,
Daß (dies in Klammern:
Schweinehunde kleine,
Grobe und feine,
Noble, gemeine)
Löbliches Publikum
Lautre und reine
Absicht verkannt,
Theils taub und theils stumm
Zischlaute bannte?

Nein, mein College,
Theurer Mitmeister,
Der Du die Geister
Auf gleichem Wege
Bildest zur Kunst!
Neu-süße Gunst,
Neu-Freundschafts Zeichen
Durch Dein Sonett
So ganz wundernett
Hab' ich zu danken
Mißgünst'ger Schweigen,
Gleichgült'ger Schwanken!

26./XII. 68. H. v. B.

Ist Wagner ein Degenerirter?

Von **Carlo Jachino.***)

Deutsch von **Edmund Rochlich.**

Dies ist die Frage, welche Nordau in seinem neuen Buche über die Degeneration**) in bejahendem Sinne löst. Den Zweck, den sein Buch im Allgemeinen verfolgt, erklärt der Verfasser selbst in der Vorrede wie folgt: „Ich habe es unternommen, die Moderichtungen in Kunst und Schriftthum nach der Methode Lombroso's zu untersuchen und den Nachweis zu führen, daß sie ihren Ursprung in der Entartung ihrer Urheber haben, und daß ihre Bewunderer für Kundgebungen des stärker oder schwächer ausgesprochenen moralischen Irrsinns, des Schwachsinns und der Verrücktheit schwärmen.

So ist dieses Buch also ein Versuch wirklich wissenschaftlicher Kritik, die ein Werk nicht nach den sehr zufälligen, grillenhaften und mit dem Temperament und der Stimmung des einzelnen Lesers wechselnden Emotionen beurtheilt, welche es erweckt, sondern nach den psycho-physiologischen Elementen, aus denen es entstanden ist."

Weit entfernt also, der Methode morphologischer und physio-psychischer Forschung, vermittels welcher in neuester Zeit Verbrechen und Wahnsinn erforscht wurden, das Recht abzusprechen auch in das Gebiet der Kunst einzudringen und zu erforschen, ob die Werke des Genies infolge von modificirenden natürlichen und gesellschaftlichen Ursachen zufälliger Weise nur Aequivalente von Verbrechen und wahnsinnigen Handlungen sind, so möchten wir doch in diesen Studien die Beobachtung einiger Bedingungen verlangen, welche für die ernste Anwendung der Methode selbst bürgen, folglich auch für die objective Zuverlässigkeit der Schlußfolgerungen, zu denen sie gelangen kann. Vor Allem muß die Degeneration des Künstlers streng bewiesen werden auf Grund aller jener Thatsachen, welche, als ein Ganzes betrachtet, ein solches Urtheil als berechtigt gelten lassen können. An sich allein können sie also nicht genügen, weder ein anatomisches Entartungssymptom, noch eine funktionelle Regelwidrigkeit, noch eine Wunderlichkeit in der Lebensart des Künstlers. Und um so weniger darf auch aus solchen krankhaften Anzeichen ihres Schöpfers weder auf die Krankhaftigkeit des Kunstwerkes geschlossen werden, noch folglich auf die Verbannung desselben aus dem Gebiete des Schönen.

Der ersteren Begründung steht entgegen die Thatsache selbst, daß wirkliche Geisteskranke fähig sind zu künstlerischen Hervorbringungen, welche frei sind von jeglichem Fehl und Tadel*). Der zweiten stellt sich entgegen jenes grundlegende Criterium, welches in der Kunstkritik nie übergangen werden darf, und das ist das historische Criterium. Das Kunstwerk ist nicht nur die Frucht der organischen Wesenheit seines Urhebers, sondern auch der Gesammtheit aller der physischen, moralischen und sozialen Verhältnisse, in denen sich der Urheber bewegt, kurz, der Umgebung.

Mindestens sehr kühn dünkt uns daher die Behauptung des Verfassers, daß „ein Zeitalter aus den Büchern und aus den Kunstwerken das eigentliche Ideal von Sittlichkeit und Schönheit schöpft", wenn man gerade das Gegentheil behaupten sollte: daß nämlich die Künstler das eigentliche ästhetische Ideal aus den Characteren, aus den Tendenzen, aus den vorherrschenden Leidenschaften im eigentlichen historischen Klima entnehmen.

Nicht aus dem Geiste des 17. Jahrhunderts allein lassen sich die Thatsachen, die in diesem Zeitraume hervortraten, erklären, ebenso wenig als es die lutherischen Choräle waren, welche den Protestanten ihr ästhetisches und religiöses Ideal einhauchten.

Angenommen also die Relativität des Kunstideales und seine Veränderlichkeit unter dem Einflusse der Umgebung, so folgt daraus, daß das historische Criterium, d. h. die Untersuchung der Wechselbeziehung zwischen den Verhältnissen der Umgebung und dem Kunstwerke, nicht untergeordnet zu behandeln ist, sondern Platz finden muß neben der rein formalen Untersuchung, gestützt auf die höchsten und unveränderlichen ästhetischen Principien, welche gleichsam ein Grundergebniß des Bewußtseins sind, und auch neben der physiopsychischen Untersuchung des Autors.

Wenn es das Kunstwerk verstanden hat, die wahren symptomatischen Zeichen der Zeit an sich anzuheften und sie in künstlerischer Form mit der Herrschaft über die Mittel zum Ausdruck zu bringen, welche seiner speciellen Natur entsprechen, warum dann diesem Kunstwerk den Tribut der Bewunderung, welche das Schöne unwiderstehlich hervorbringt, vorenthalten, wenn in ihm die Zeit sich getreu abgespiegelt findet, sei es auch nur in ihren krankhaften Merkmalen?

Dieses sind die Erwägungen, welche uns das Buch Nordau's mit wohlwollender Neugierde aufschlagen ließen, und welche es uns schließen ließen weder überzeugt, noch im Stande, der wissenschaftlichen Bedeutung des Verfassers Bewunderung entgegenzubringen, wenn wir letzteres auch thaten bezüglich seines glänzenden Stiles und der Spitzfindigkeit, mit der er, unter einem Paradoxon, den Schein der Wahrheit erwecken möchte.

Wir müssen ferner sagen: der Versuch Nordau's leistet sicherlich der Wissenschaft keinen Dienst, unter deren Fahne er sein Buch vom Stapel ließ, da es ein willkommenes Spiel denen bietet, welche die Verwegenheit der Schlußfolgerungen und die Flüchtigkeit der Urtheile verspotten. Ja, wie viele nicht unbedeutende und bedenkliche Vorurtheile, wie viel Mißtrauen wird dieses Buch dem gegenüber erwecken, der mit größerer Reife und umfassenderer wissenschaftlicher Vorbereitung diesem so interessanten Thema ernsthaft näher tritt.

Die Beweise zu geben für unser strenges Urtheil wäre unsere Pflicht. Wir müßten dann aber das ganze Buch

*) Carlo Jachino. Wagner è un degenerato? Rivista Musicale Italiana. Anno I. — Fascicolo primo. Torino. Fratelli Bocca editori. 1894.

**) Max Nordau. Degenerazione (Trad. italiana di G. Oberosler). Milano, Fratelli Dumolard, 1893. — Deutsche Ausgabe bei C. Duncker, Berlin, 1892.

*) Cf.: L'uomo di genio e Palimsesti del carcere di Lombroso.

prüfen, und das wäre wenig verträglich mit dem Charakter der „Rivista“. Wir müssen uns also beschränken auf das Capitel, welches uns Veranlassung gab zu diesen unsern Auslassungen, und welches sich betittelt „Wagnerianismus“, nicht ohne hie und da in dem Buche, in welchem bunt durcheinander Swinburne und J. Péladan, Wagner und Rollinat, Tolstoi und Maeterlink zur Betrachtung herangezogen werden, die unbeschränkte Herrschaft des Empirismus festzustellen; wie wenn Nordau (Seite 45) vom Mysticismus einen willkürlichen und verdrehten Begriff giebt im Gegensatz zu einer ganzen philosophischen Tradition; wie wenn er (Seite 241) mit einem rein genial-närrischen Urtheil „Kindereien“ solche Gedichte von P. Verlaine nennt, welche ein Anderer mit demselben Rechte für vortrefflich halten kann; wie wenn (Seite 284) ihm die einfache Thatsache, daß Tolstoi sich das ewige Problem des Seins zum Ziel setzt, genügt, um ihn unter die mystischen Degenerirten einzureihen, gleichsam als wenn der Zustand des Menschen, dem der Glaube nicht mehr zur Seite steht, und den das Wissen nicht überzeugen kann, kein tief menschlicher und normaler wäre. Aber für Herrn Nordau scheinen ja Degenerirte alle, wie er selbst, enragirten Nicht-Evolutionisten zu sein.

Daß Wagner vor Allem Musiker ist, und daß er hauptsächlich als Musiker die Stellung einnehmen muß, die ihm in der Kunstgeschichte zukommt, das wird, glauben wir, Niemand, sofern er gesunden Verstand hat, in Zweifel ziehen können.

Und daraus folgt, daß die Beweise für seine Degeneration mehr als anderswo, wenn auch nicht ausschließlich, in seiner Musik erbracht werden müssen. Aber kaum fünfzehn kurze Seiten von den achtzig, aus denen die ganze Studie besteht, widmet Nordau dem Musiker Wagner; und zwar deshalb, weil „die Zusammenhanglosigkeit, die eine aufmerksame Person in der Schrift bemerkt, in der Musik sich nur dann offenbart, wenn sie ganz besonders stark ausgeprägt ist“, weil „die Ungereimtheit, der Widerspruch, die Abgeschmacktheit in der Sprache der Musik sich nicht ausdrücken lassen“. Daß diese Sätze für Herrn Nordau und alle die*), welche von Musik nichts verstehen, Geltung haben, ist als wahrscheinlich anzunehmen; aber es ist auch wahr, daß die Sprache der Musik ihre gut berechneten Regeln hat, und es kann Jemand sagen, ob sie verletzt wurden, und wie, und ob die Verletzung berechtigt oder unvernünftig ist.

Doch folgen wir jetzt dem Verfasser in seiner pathologischen Untersuchung Wagner's als Kritiker und Dichter**). Wagner hat 10 Bände geschrieben (Seite 329) — er wiederholt denselben Gedanken viele Male (330) — manchmal ist er dunkel (338), manchmal widerspricht er sich — er gefällt sich zuweilen in Wortspielen — manch andres Mal in Worten und Phrasen (347); das sind alles characteristische Merkmale eines wahren Graphomanen. Wagner schrieb ein Buch gegen das Judenthum in der Musik; also — ist Wagner vom Verfolgungswahnsinn befallen. Wagner träumte von einem vernünftigeren Zustand der Menschheit, welcher erblühen sollte auf den Trümmern der gegenwärtigen Gesellschaft; also — ist Wagner ein erklärter Anarchist. In dieser Weise geht es weiter. Es ist unnöthig die Wohlfeilheit eines solchen Verfahrens zu beweisen. Mit Hilfe desselben würde es gelingen zu zu beweisen, daß Wagner — Alles war, was dem Leser noch querköpfigeres in den Sinn kommen kann.

Der Verfasser hätte bedenken sollen, daß Wagner ein Gelegenheitskritiker war; daß seine ganze schriftstellerische Thätigkeit den Zweck verfolgte, Propaganda zu machen für seine Ideen gegen die Vorurtheile des Volkes und den Neid seiner Feinde; daß sie eine Lanze war, die er brach zum Nutzen jenes so wenig „nebelhaften“ und „schwankenden“ Ideales, welches in ein konkretes, absolut typisches Werk übertragen werden konnte.

Aber das System ist Herrn Nordau bequem, welcher sich desselben noch bedient, um die Zeichen der Degeneration in Wagner dem Dichter zu suchen. Und hier schaltet und waltet zügellos jene gewisse „geniale“ Kritik, gegen die Nordau in seiner Vorrede seine Gelehrten-Blitze geschleudert hat.

Welchen „wissenschaftlichen“ Werth haben Behauptungen wie folgende: Alle Dichtungen Wagner's sind Pfuschereien, Dilettanten-Arbeit (Seite 307); Wagner ist als Dichter gänzlich unfruchtbar (Seite 365); die in Wagner's Werken sich abwickelnde Handlung athmet nicht wirkliches Leben. (Und die Meistersinger?) Wagner ist der letzte Pilz, welcher auf dem Dünger des Romanticismus gewachsen ist (Seite 369). Diese Beispiele werden genügen. Nordau hat Recht, wie Nietzsche Recht hat, wie die Bayreuther Blätter Recht haben. Für den „genialen“ Standpunkt haben Schwarz und Weiß dieselbe Geltung.

Nicht bedeutender und glücklicher sind die Kraftanstrengungen, welche der Verfasser macht, um in Wagner das Vorhandensein eines systematischen und deshalb krankhaften Erotismus und Mysticismus nachzuweisen. Wir wollen hier nicht alle Ungenauigkeiten in Thatsachen und Urtheil hervorheben, welche gleichwohl als entscheidende Beweismittel gelten sollen.

Erwähnen wir nur beispielsweise, daß gesprochen wird von „einer schamlosen Sinnlichkeit, welche in allen Arbeiten Wagner's vorherrscht“ (Seite 345), in denen „die Liebeserregung immer die Form einer wahnsinnigen Raserei annimmt“ (Seite 346) — dabei wird übersehen, daß Wagner den „Rienzi“, den „fliegenden Holländer“, „Lohengrin“, „die Meistersinger“ geschrieben hat. Es wird behauptet, daß die Frau bei Wagner immer als eine schreckliche Naturkraft erscheint, und daß der Mann das zitternde und ohnmächtige Opfer ist; wenn die Ausdrücke dieser Behauptung oft umgekehrt werden können (wie es der Fall ist mit Senta und dem Holländer, mit Tristan und Isolde, mit Siegmund und Sieglinde), so kann man darin nichts andres erblicken, als die Darstellung der verhängnißvollen, unwiderstehlichen Gewalt der Liebe. Und wenn die Liebe bisweilen bei Wagner eine unleugbar krampfhafte, krankhafte Form (Tristan und Isolde) annimmt, so ist das keine seltsame Erscheinung von Degeneration, da sie sich ja mehr oder weniger in jeder modernen künstlerischen Kundgebung vorfindet; sie ist im Gegentheil ein Wiederschein unserer Auffassungsart der Liebe, die nicht diejenige der Griechen oder die der Troubadoure ist — sondern zum Theil die Frucht aller jener Ursachen der Erregung und des allgemeinen Hysterismus, welche Nordau selbst im ersten Capitel seines Buches beleuchtet.

Was aber am seltsamsten hervortritt, das ist der lange und lebhafte Angriff, den Herr Nordau in Bewegung setzt

*) Wie z. B. für Herrn Georg Bleisteiner, dem Verfasser der Brochure „Der Richard Wagner-Taumel“!

**) Cf. zu diesen Ausführungen die interessante psychologisch-psychiatrische Betrachtung „Wahn contra Wagner“ von Dr. Paul Simon in No. 4 und 5 des Jahrganges 1888 unserer Zeitung.

gegen den religiösen Symbolismus im Parsifal, aus dem er den letzten und entscheidenden Beweis für die Degeneration Wagner's ziehen möchte.

Abgesehen davon, daß die Kritik, die Nordau hierzu anwendet, voll von Ungenauigkeiten und Schnitzern ist, darf man sich wundern, daß er, wie so viele Andere, nicht gewürdigt hat die glückliche Inspiration, welche Wagner auf den Gedanken brachte, gleichsam ungläubig, sich jener reich fließenden Quelle poetischer und phantastischer Elemente, welche die christliche Tradition in sich schließt, zu künstlerischen Zwecken zu bedienen; um so mehr, als er die zu diesem Zwecke geeignete Kunst zu seiner Verfügung hatte, diejenige, welche durch ihre im höchsten Grade ideale Natur am besten zu diesem besonderen Inhalt des religiösen Gefühles paßte.

Von Wagner dem Musiker wird, wie wir schon sagten, wenig und Ungünstiges gesprochen, und nur so viel, um Gelegenheit zu haben auf die Autorität Hiller's, Rubinstein's und — Nietzsche's hin zu beweisen, daß Wagner ein mittelmäßiger Musiker war; zu sprechen von einer wahren (aber welcher?) Grenze der Melodie; zu erklären als schildernde Musik das Siegfriedsidyll und den Charfreitagszauber; zu bestätigen, daß Wagner's unendliche Melodie ein sehr harmonisches und beseeltes Recitativ ist — indem er sie vom Orchester ausschließt, wo doch im Gegentheil ihr eigentlicher Sitz ist —; beizubringen, daß dieselbe eine Folge der Unfähigkeit Wagner's ist, begrenzte Melodien zu erfinden (Und Lohengrin? und die Meistersinger?); zu sagen, daß Wagner auf lächerliche Weise den Contrapunkt maskierte und alle schwierigen Arbeiten vermied, während doch seine Werke das Gegentheil beweisen; daß Wagner die Theorie des Leitmotivs erfand (?), weil er nicht im Stande war, die Personen seiner Werke vermittelst feiner musikalischer Characteristik auseinanderzuhalten.

Bemerkenswerth ist übrigens, daß Nordau die Finte gebraucht, von der Existenz der „Meistersinger“ überhaupt keine Kenntniß zu haben; sicherlich nimmt er zu dieser unsäglich komisch wirkenden Betheuerung seine Zuflucht, weil dieses Werk allein genügen würde, alle seine Behauptungen Lügen zu strafen!

Wenn aber das Alles Herrn Nordau, der kein Wagner-Snob ist, zu verzeihen wäre, so kann man ihm nicht vergeben die sinnlose Anwendung eines wissenschaftlichen Gesetzes, welches er doch gründlich kennen müßte: wir meinen das Gesetz des Atavismus in Verbindung mit der Erblichkeit.

Er behauptet zuversichtlich, daß atavistisch und deshalb krankhaft sind ebenso das von Wagner nachdrücklich gewünschte Zusammenwirken der verschiedenen Künste, als die unendliche Melodie und die natürliche Art zu deklamiren (die er als einerlei betrachtet).

Was den ersten Punkt betrifft, so muß man beachten, daß Wagner nicht danach trachtete, die spezifischen Charactere der verschiedenen Künste zu vermischen, um sie in eine einzige zu verschmelzen, wie Herr Nordau glauben machen möchte (Seite 335), — sondern daß er sie zusammenwirken lassen wollte im Musikdrama, jede mit ihren eigenen Mitteln, indem jede ihre vollkommensten Gaben spendete. Hieraus ergiebt sich klar die Kluft, welche dieses Ideal, das in seiner Einheit das Unterscheidungsmerkmal nicht ausschließt, von jenem physiognomielosen Klebestoff trennt, auf den, nach Nordau, Wagner das Gesangsdrama zurückführen möchte.

Was die unendliche Melodie betrifft, in dem ihr vom Verfasser untergeschobenen Sinn, so ist die heute von anderen und besseren, darunter die von Weismann, bekämpfte Hypothese Spencer's „über den Ursprung der Vocalmusik“ nicht darnach angethan, um auf seine Autorität hin die unendliche Melodie für eine atavistische Rückkehr des Gesanges der Wilden zu erklären. Und wenn man auch die Hypothese gelten läßt, daß der ursprüngliche Gesang eine Redeweise war, die belebter und rhythmischer war, als die gewöhnliche, so folgt daraus noch nicht, daß der künstlerische Versuch, den Schauspieler möglichst naturgemäß in größter Uebereinstimmung mit dem Texte singen zu lassen (wofür Nordau in der Folge — Seite 390 — Wagnern ein unbegreifliches Lob spendet!), ein atavistischer Rückschritt ist, besonders wenn man die gleichzeitige wunderbare Entwicklung des Wagnerschen Orchesters in Betracht zieht. Wir wollen zugeben, daß Wagner's Deklamation, so wie sie gebildet ist, die primitive Vocalmusik wieder aufbringt; aber das berührt nicht den langsamen künstlerischen Fortschritt, welcher nöthig war, um alle natürlichen Beziehungen zwischen dem gesprochenen und gesungenen Worte zu begreifen und zu künstlerischen Zwecken auszunützen. Man denke an die schon von Helmholtz angeführte Beziehung zwischen der Bejahung und dem melodischen Intervall der absteigenden Quinte; zwischen der Frage und der aufsteigenden Terz; und auf einem ausgedehnteren Gebiete, an die Beziehungen zwischen den Empfindungen und der Harmonie, zum Beispiel diejenigen, welche die Verwendung der consonirenden Accorde für die einfachen und ruhigen Seelenzustände und die der Dissonanzen für die zusammengesetzten, aufgeregten, ungestümen an die Hand geben; und schließlich an die allgemeinen Beziehungen zwischen diesen zwei Arten von Phänomenen, von denen wir nur dasjenige anführen wollen, welches von Wagner so viel ausgenutzt worden ist: während die deklamirte Phrase auf der Tonika abschließt, dauert die harmonische Ausweichung, in welcher sich die unaufhörliche Welle der Gefühle ergießt, fort, indem sie jene Wirkung von Ruhe und Ende mit einer Trugkadenz auflöst, oder zu jener Tonika den vollstimmigen Accord auf der Dur- oder Moll-Unterterz derselben hinzufügt. Die Entwicklung bedeutet nicht immer Auflösung der alten Formen und Erschaffung neuer Formen, wohl aber Anpassung jener an neue Zufälligkeiten.

Der Fortschritt vollzieht sich nur mit Rücksicht auf die Errungenschaften der Vergangenheit. Und das ist insbesondere für die Musik wahr. Wer an den ganzen Bau der modernen Oper denkt und sie mit irgend einem der wenigen musikalischen Denkmäler vergleicht, welche die griechische Kunst uns hinterlassen hat, der wird sich nicht verleiten lassen, die gewaltige Spur, welche der Fortschritt dort hinterlassen hat, abzuleugnen, nur weil sie einige Elemente der früheren Kunstformen reproducirt. Sonst müßten auch atavistisch genannt werden sowohl die Bestrebungen der florentinischen Camerata*), welche in dem Glauben,

---

*) Ueber die Camerata fiorentina schreibt G. B. Doni in seiner Abhandlung über jene künstlerischen Bestrebungen: „Bardi, Graf von Vernio, war ganz besonders dem Studium des Alterthums, sowie der Theorie und Praxis der Musik ergeben, die er mehrere Jahre hindurch so emsig studirt hatte, daß er für seine Zeit ein guter und correcter Tonsetzer geworden war. Sein Haus war der beständige Versammlungsort aller Personen von Talent und eine Art blühender Akademie, wo die jungen Leute vom Adel sich oft versammelten, um ihre Mußestunden in löblichen Uebungen und gelehrten Gesprächen zu verbringen, vorzüglich über Gegenstände der Musik, indem es der Wunsch der ganzen Gesellschaft war, jene Kunst,

die griechische Musik mit ihrer Verschmelzung von Wort und Ton wieder neu zu beleben, die moderne Oper schuf, als auch dieselbe Reform Gluck's im Sinne der Wahrheit und der dramatischen Natürlichkeit des Gesanges. Aber weder jenen Bestrebungen noch dieser wird man, wie wir glauben, den Ruhm wirklichen Fortschritts in der Kunstgeschichte bestreiten können.

Zur Tonkünstlerversammlung in Weimar.

1884—1894.

Auf, Muse, auf, die Schläfen Dir zu kränzen,
Nun thue an ein feierlich Gewand!
Laß denen hell Dein Diadem erglänzen,
Um die sich schlingt Dein hehres Geisterband!
Geschmücket mit den schönsten Blüthenkränzen,
Geleite Du sie in der Schönheit Land,
Dahin, wo sich nur Herrliches erschließet,
Und tief in's Herz Begeist'rung sich ergießet!

Denn wo einst Poesie in höchster Schöne
Gesänge, die da nie verhallen, sang,
Wo sie den größten aller Schaffenslöhne,
Unsterblichkeit auf Erden sich errang;
Da rauschet nun ein hohes Fest der Töne,
Da tönet feierlich der Schwester Klang;
O doppelt herrlich muß Musik erschallen,
Wo solche Grüße ihr entgegenhallen!

Und was die Geister, deren hehres Walten
Für alle Zeit geweihet diesen Ort,
Was sie in schaffensfreudigem Gestalten
Gewirket durch unsterblich Dichterwort,
Es wird auf's Neue sich dem Geist entfalten,
Im Wunderreich der Töne fort und fort:
Was einst durch Dichtermund ist laut geworden,
Es spricht geheimnißvoll auch aus Akkorden.

O Harmonie, die wahrhaft groß erscheinet,
Darin der Schönheit Ideal wird kund,
Die alles irdisch Niedrige verneinet,
Entstammend tiefer Seelen lautrem Grund!
O innig Band, das sie wie Schwestern einet,
Musik und Poesie, zu schönem Bund!
Begeist'rung muß die Schwingen mächtig regen,
Wo eine giebt der andern ihren Segen.

So möge sie in altem Glanz erstehen,
Die hochgepriesene Vergangenheit,
Daß diese Tage mag ein Hauch durchwehen
Aus Weimars großer Dichterherrlichkeit!
Ja, jenes Geistes ewige Geschehen,
Es sei die hohe Weihe dieser Zeit: —
Auf, Muse, auf und rühre froh die Leyer,
Die Dichtkunst weihet segnend Deine Feier!

Lobeda. Ernst Böhme.

Musik-Literatur.

Pfohl, Ferdinand, „Die moderne Oper". (Verlag von C. Reißner, Leipzig.

Nachdem Ferdinand Pfohl, der Kritiker der Hamburger Nachrichten, durch mehrere kleine Broschüren, unter denen besonders die parodistische Schrift „Höllenbreughel als Erzieher" in gewissen Kreisen einiges Aufsehen erregte, sich einen Namen von gutem Klange erworben hat, tritt er nunmehr mit einem umfangreichen Buche, dem er den Titel „Die moderne Oper" geben zu sollen glaubte, vor die Oeffentlichkeit. Pfohl erheischt ein längeres Verweilen bei seiner Arbeit, wie die Anlegung eines strengen Maßstabes, mit dem er selbst sicher gemessen sein will. Pfohl's Werk ist nicht fehlerfrei, denn schon der Titel deckt nicht den Inhalt des Buches. „Die Strahlenbrechung der Kunst Wagner's im künstlerischen Schaffen der Gegenwart zu zeigen und zugleich ein farbenreiches, lebensvolles und treues Bild der modernen musikalisch-dramatischen Composition aufzurollen, stellt sich das vorliegende Buch zur Aufgabe", sagt der Verfasser in den Worten der Einleitung. Jeder Leser, der also unter dem Titel „moderne Oper" nicht lediglich die heutzutage moderne veristische Oper versteht, wird nach dieser Bemerkung mit Recht erwarten, daß Pfohl sich nur über die Einwirkung, welche Wagner's Schaffen auf die productive Thätigkeit seiner Zeitgenossen und Nachfolger ausgeübt hat, verbreiten werde, nicht aber, daß zahlreiche Opern, die — zum Theil schon ihrer Entstehungszeit nach — von Wagner durchaus nicht beeinflußt sein können, im Rahmen seines Buches besprochen werden. Flotow's „Indra", Lortzing's „Hans Sachs", die Casilda des Herzogs Ernst u. A. gehören darum auf keinen Fall in das Buch. Daß sie hineingekommen sind, hat einen andern Grund. Ferdinand Pfohl blickt auf eine mehrjährige kritische Thätigkeit zurück, während welcher er naturgemäß eine ganze Reihe alter und neuer Novitäten gehört hat. Die Gedanken, die ihm bei Besprechung der verschiedenen Opern gekommen sind, hat er in ein Ganzes zusammengefaßt, dem er aber ehrlicher Weise den Titel „Gesammelte Kritiken" hätte geben sollen. Aber der nicht zutreffende Titel ist noch der geringste Mangel des Buches, weit schwerwiegender fällt der Umstand in's Gewicht, daß Pfohl's Arbeit wohl umfang- bisweilen auch geistreich, nicht aber lehrreich ist, keineswegs wenigstens für den Musiker, von dem der Autor, wie er in der Vorrede sagte, beurtheilt werden will. Was an dem Buche gut ist, das ist leider großentheils nicht neu, mit Ausnahme der beiden ersten Kapitel. In dem ersten „Die moderne Oper" giebt Pfohl eine wirklich treffliche Definition des Wesens der modernen Oper. „Inhalt und die aus diesem heraus bestimmte Form", sagt Pfohl, „geben der modernen Kunst die Eigenart", aber während er den Inhalt des Modernen mit Bestimmtheit vorschreibt, nämlich die „Menschen und das Leben", fordert er für die Form moderner Musik mit vollem Rechte die uneingeschränkteste Freiheit, indem er sehr richtig behauptet: „Für die moderne Musik ist diejenige Form die allein berechtigte und vollkommene, die dem Inhalt, dem Gedanken, am Vollendetsten und am Ausdrucksvollsten in die Erscheinung zu treten ermöglicht". Als höchststehende moderne dramatische Musik in diesem Sinne gilt dem Verfasser diejenige Richard Wagner's, sie ist ihm die wahrhaft moderne Oper, neben der er das Vorhandensein einer modernen deutschen Oper verneint. Nur einen einzigen musikalischen Dramatiker anerkennt Pfohl neben Wagner, das ist Peter Cornelius, dem das zweite und unsrer Meinung nach beste Kapitel seines Buches gewidmet ist. Hier vereinigt sich das lebhafte Schilderungstalent des Verfassers mit seinem feinen musikalischen Verständnisse zu einer Würdigung des entzückenden Werkes, wie man sie sich liebevoller und zutreffender nicht wünschen kann und die wohl werth wäre, separat gedruckt zu erscheinen, damit ihr eine möglichst weite Verbreitung zu Theil wird. (Die Oper sollte ihrer musikalischen Verdienste halber weit öfter aufgeführt werden, aber an der Hand des im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger erschienenen Clavierauszuges, der die wichtigsten instrumentalen Einsätze berücksichtigt, wird jeder einigermaßen musikalisch Gebildete mit Pfohl's Führer das Werk genießen können, ohne es

von welcher die Alten solche Wunder erzählten, wieder zu entdecken, so wie dies mit manchen andern durch die Einfälle der Barbaren verloren gegangenen Kenntnissen bereits der Fall war."

gehört zu haben.) „Die Spätromantik und die Nachblüthe der großen Oper" ist das dritte Kapitel, an dem nur die Einleitung, Bemerkungen über den sogenannten Mischstil, interessirt, da die im späteren Verlaufe desselben besprochenen Werke entweder allgemein bekannt sind, z. B. die Goldmark's, oder für die Entwickelungsgeschichte der modernen Oper nicht in Betracht kommen. Von deutschen Componisten erwähnt Pfohl außer dem obengenannten noch Albert (Almohaden) und Heuberger, von Franzosen Massenet und Chabrier, den Italiener Franchetti und den Russen Tschaikowsky. Die in diesem Artikel enthaltene Eintheilung der modernen deutschen Oper in fünf Typen ist zwar ganz hübsch und geistreich erdacht, aber im Grunde scheint sie uns eine nicht stichhaltige Spielerei zu sein. Mit Verdi beschäftigt sich der folgende ganze Abschnitt, Othello und Falstaff finden dort eine eingehende Besprechung, der man größtentheils beipflichten kann, wenn man auch mit Pfohl's musikalischen Ansichten nicht immer übereinstimmt. Uns wenigstens hat, um nur ein Beispiel zu erwähnen, Desdemona's Aufschrei im letzten Acte des Othello



niemals so empört, wie Pfohl, ganz im Gegentheil. Aber das ist schließlich Geschmackssache und de gustibus non est disputandum. Von Verdi wendet sich Pfohl dem Verismus in der italienischen Musik und seinen hervorragendsten Vertretern Mascagni und Leoncavallo zu. Dem, was Pfohl hier behauptet, namentlich wie er hier gegen Leoncavallo den derben Mascagni ausspielt und besonders dessen Freund Fritz zu vertheidigen sucht, werden wohl die allerwenigsten verständigen Leser beizupflichten geneigt sein, selbst auf die Gefahr hin, von Herrn Pfohl als anmaßende Menschen, denen ein Urtheil über Musik nicht zusteht, betrachtet zu werden. Um nun einen Satz herauszugreifen, sagt der Verfasser Seite 273: „Der Canio Leoncavallo's würde sich sehr wohl zum tragischen Helden eignen. Aber nur als Canio, als Mensch, nicht als Bajazzo. Als Bajazzo stellt er sich unserer Auffassung stets als burleske Gestalt dar, deren vis comica eine tiefere Antheilnahme an seinem menschlichen Geschicke unmöglich macht." Das ist eben nichts weiter als eine Pfohl'sche Behauptung, deren Unwahrheit jede Aufführung des Werkes beweist. Von den veristischen Italienern bespricht Pfohl des Weiteren noch Catalani, Pierantonio Pasca und Puccini, von den deutschen Nachbetern des veristischen Stiles einstweilen nur Meyer-Helmund, der natürlich recht schlecht wegkommt und Kaskel. Aus den beiden Schlußkapiteln, die die komische und die Volksoper behandeln, ist das hervorhebenswerth, was Pfohl über den neuerdings zu so verspätetem Ansehen gelangten Smetana sagt; leider aber bespricht Pfohl nur die jetzt allbekannte Verkaufte Braut; Kuß, Zwei Witwen, Dalibor 2c., Werke, die es verdienten, daß man für sie eine Lanze bricht, übergeht er dagegen.

Der Stil des ganzen Buches ist glänzend. Ein gewisses Coquettiren mit Geistreicheleien muß man ab und zu mit in den Kauf nehmen. Dafür entschädigt der Humor, der bei der Lectüre des 400 Seiten umfassenden Buches die Langeweile selten aufkommen läßt. Der musiktreibende Laie, Theaterenthusiasten 2c. werden aus Pfohl's Buche vielleicht mancherlei Anregung schöpfen, eine künstlerische Bedeutung aber, wie sie z. B. Neitzel's Opernführer besitzt, wird der streng abwägende Kritiker dem Werke nicht zuerkennen können und Pfohl hat sich selbst gerichtet, wenn er in der Vorrede verlangt, daß nur die Musiker sein Werk richten. H. Chevalley.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Fünftes Concert des Liszt-Vereins in der Alberthalle. Alljährlich läßt die Oberleitung des Liszt-Vereins die Faustsymphonie des namengebenden Meisters mindestens einmal wiederholen: das Heilsame und Lehrreiche solcher Repetition liegt zu klar auf der Hand, als daß man darüber angesichts der außerordentlichen Bedeutung dieses Werkes noch besondere Erläuterungen zu geben nöthig hätte.

Herr Hofcapellmeister Weingartner aus Berlin, der früher diese Symphonie bereits im Liszt-Verein mustergiltig zu Gehör gebracht, ging auch jetzt völlig auf in der Zergliederung des symphonischen Riesenbaues! Mit welcher Begeisterung folgte seinen Winken die vortrefflich organisirte verstärkte Capelle der 134er! Wie ließ sie sich, wenn irgend ein kleineres Versehen sich irgendwo eingeschlichen, den befriedigensten Ausgleich angelegen sein! Einer solchen Gesammtleistung gegenüber geräth man leicht in Verlegenheit, das rechte Wort des aufrichtigsten Lobes zu finden. Unbeschreiblich war der am Schluß losbrechende Enthusiasmus.

Herr Kammersänger Karl Dierich sang das Tenorsolo mit tiefster Empfindung, die „Liedertafel" bildete in sehr beifallswerther Geschlossenheit den Männerchor, mächtig griff im Finale die Orgel ein.

Der immer mit Freuden begrüßte vortreffliche Violinist Herr Kammervirtuos Florian Zajic aus Berlin brachte zuerst Raff's Suite (mit Orchesterbegleitung) zum Vortrag, eine Composition, die lange Zeit zu den Paradestücken Sarasates zählte und besonders wegen des Perpetuo moto (Finale) bei den Virtuosen großer Beliebtheit sich erfreut. Tonschöner, glänzender, dem anticisirenden wie modernen Tone der betr. Einzelnummer besser gerecht werdend haben wir dies Werk noch nie vortragen hören und jedenfalls ist dem spanischen Violinkönig in Herrn Zajic ein sehr ernst zu nehmender Nebenbuhler mit dieser Raff'schen Suite erwachsen.

Wie er vor Kurzem mit der Ciacona von Bach sich als ein Künstler bewährte, der in den Fußtapfen Joachim's wandelt und Stilgröße mit technischer Abrundung und spiritueller Gehobenheit verbindet, so trat er vor die andächtig lauschende Hörerschaft mit der gleichen siegenden Gewalt in Bach's Adagio und Fuge für Violine allein. Wie sicher entwirrte seine Kunst die Maschen des polyphonen Gewebes! Solche Genüsse bleiben unvergeßlich.

Frl. Cornelia von Bezold fand mit ihren Liederspenden eine sehr aufmerksame und dankbare Hörerschaft. Musterhaft in der Declamation, wahr im Empfinden und Ausdruck, sicher in der Herrschaft über ihr klangedles, ausgiebiges Stimmmaterial, verdiente sie mit Liszt's „König in Thule", Bungert's „Verwundet", „Bettlerliebe", und „Ewiger Liebe" von Brahms sich warme Anerkennung. Herr Kammersänger Karl Dierich trat mit bestem Erfolge muthig ein für A. Reisenauer's „Wanderlieder" von Uhland. Die erste Serie ist in der Composition inniger, unmittelbarer als die zweite, oft zu stark reflectirende; mit Geist und Geschmack aber ausgeführt ist jedes Lied, die Begleitung überall characteristisch und reizvoll. Herr Dierich sang Alles eindruckssicher unter langanhaltendem Beifall.

Berlioz's „Römischer Carneval", das immer willkommene, funkensprühende Humoristicon, über welches die reichste Orchestrationspracht ausgegossen scheint, gab dem Abend und zugleich der Serie der Lisztvereinsconcerte für diesen Jahresabschnitt den glänzendsten Abschluß dank einer Ausführung, die von Neuem die außergewöhnliche Leistungskraft der verstärkten Capelle der 134er in das hellste Licht

rückte. Herr Weingartner verrichtete dabei, nachdem er sämmtlichen Clavierbegleitungen sorgfältigste Wiedergabe gewidmet, eine neue unvergeßliche Dirigentengroßthat. Hatte er den ersten ihm überreichten Kranz bescheiden um Liszt's Symphoniepartitur aufgehängt, so konnte er den zweiten nicht ablehnen: unter stürmischen Jubel mußte er ihn entgegennahmen.

Immer festere Wurzeln hat der Liszt-Verein unter der rastlosen, opferfreudigen Leitung des Herrn Prof. Martin Krause in unserem Musikleben geschlagen. So Mancher, der seinen Tendenzen anfänglich ablehnend oder kühl gegenübergestanden, beginnt sich eines Besseren zu besinnen, mit Altmeister Goethe zu bekennen „Das eben ist das Schöne in dieser Welt, daß eins ums andere gefällt", und damit einer genußverkürzenden Engherzigkeit den Laufpaß zu geben. Man glaube nur nicht, eine aufrichtige Verehrung der Classiker schließe ein für alle Mal freudige Antheilnahme am Entwickelungsgange der neuesten symphonistischen Bestrebungen aus. Und die Hauptaufgabe: letztere zu unterstützen im weitesten Umfange, hat der Lisztverein auch in diesen fünf Concerten redlich sich angelegen sein lassen. Möge er auf dem eingeschlagenen Wege rüstig fortschreiten!

Am 20. Mai trat in Mozart's „Zauberflöte" Herr Bucar als Tamino zum ersten Male als Mitglied unseres Stadttheaters auf. Es läßt sich bestätigen, das er in dieser umfangreicheren Rolle viele (namentlich in der Arie „Dies Bildniß ist bezaubernd schön") glückliche Momente hatte, welche die Richtigkeit des Eindruckes bestätigen, den wir bei den vorhergehenden kleineren Rollen des Tanio und des Don Octavio bezüglich seiner Werthschätzung empfangen hatten. Billiger Weise wird man die hie und da hoffentlich nur vorübergehend sich zeigenden Schwerfälligkeiten im Gesang und die bisweilen noch mangelnde dramatische Lebendigkeit im Spiel für den Augenblick nicht zu stark betonen, da eine Ausgleichung bei der vorhandenen Begabung des Sängers in Bälde erhofft werden darf. Das Publikum nahm seine Darbietungen sehr beifällig auf.

An Stelle der erkrankten Frau Baumann hatte Frl. Ottermann aus Dresden die Parthie der „Königin der Nacht" hilfsbereit in letzter Stunde übernommen und sie zu beifallswürdiger Geltung gebracht, wenn sie sich auch weder im Timbre ihres Tones noch in der Zuverlässigkeit und Ausgefeiltheit ihrer technischen Fertigkeit mit unserer Primadonna nicht messen kann.

An Stelle des ebenfalls unpäßlichen Frl. von Bahsel brachte Frl. Schoder aus Weimar als „Erste Dame" durchaus befriedigenden Ersatz, so daß das unter ihrer Führung stehende mit Frl. Beuer und Frau Duncan-Chambers gebildeten Terzett überall mit Glück bestand.

Zur Erinnerung an den Geburtstag Richard Wagner's fand am 22. Mai eine Aufführung der „Walküre" statt. Wie sehr die Direction hierin den Wünschen des Wagnerfreundlich gesinnten Publikums entgegenkam, bezeugte der nicht endenwollende Beifallssturm am Ende der vom besten Glück begleiteten Vorstellung, der erst beschwichtigt werden konnte, nachdem sich neben den darstellenden Künstlern Herr Musikdirector Panzner auf der Bühne gezeigt hatte. Die Hauptrollen des gigantischen Werkes, Siegmund: Herr de Grach, Wotan: Herr Schelper, Sieglinde: Frl. von Bahsel, Brunnhilde: Frau Krzyzanowski-Doxat lagen in längst bewährten Händen, Herr Wittekopf (Hunding) und Frl Beuer (Fricka) sowie die Walküren standen in edelster Kunstbegeisterung in Nichts zurück. Das Orchester zeigte sich seines alten Ruhmes würdig, bis auf einige fragwürdige Tongebungen in den tiefen Blechinstrumenten. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin.

Das Schwesternpaar Frl. Rosa und Margarethe Schindler gab am 18. April gemeinsam ein Concert im Saale des Hôtel de Rome. Frl. Rosa Schindler ist, obwohl noch eine recht junge Dame, bereits seit einigen Jahren als Geigerin von vortrefflichen Fähigkeiten allgemein bekannt, während die jüngere Schwester, Pianistin, hier zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat. Die Hauptstücke der Geigerin waren Vieuxtemps' Ballade und Polonaise und das Paganini'sche Moto perpetuo. Beides wurde meisterhaft zum Vortrage gebracht. Imponirte das letztere als reines Virtuosenstück durch das Perlende und Gleichmäßige bei höchster Lebhaftigkeit, so zeigte das erste bei vollendeter Technik einen ebenso von Gefühl wie von Schwung und Feuer beseelten Vortrag; unter den mannigfachen Ausführungen der Polonaise, welche wir von verschiedenen Künstlern gehört haben, zählt diejenige des Frl. Schindler zu den allerbesten. Die Pianistin war eine recht würdige Partnerin ihrer Schwester. Große und durchgebildete Technik, schöne Tongebung, Zartheit und Kraft stehn ihr zu Gebote. Der Ausdruck ist empfunden, die Auffassung lebhaft und nüancenreich. Die junge Dame wird sich zweifellos weiter und zu einer sehr tüchtigen Künstlerin entwickeln, wird noch mehr von einem großen Zuge, der die einzelnen Nüancen verschmilzt, gewinnen, auch gewisse practische Erfahrungen machen, z. B., daß die Passagen in Forte-Stellen mit noch größerer Kraft, die Begleitungen hierbei mit noch mehr Zurückhaltung zu geben sind und dergl. Als Mitwirkender fungirte der dem Referenten bisher unbekannte Tenorist Herr Georges Graziani. Derselbe konnte uns nur wenig befriedigen. Obwohl ein echter und rechter lyrischer Tenor und mit einem schönen Organ ausgestattet, steht er anderseits wenig über dem Niveau mittelmäßiger italienischer Opernsänger. Eine im Piano dünne und nasale, im Forte grelle Tonbildung, die breite Aussprache gewisser Vocale und ein Vortrag, der sich nur in Extremen bewegt und sich des Tremolando in starkem Maaße bedient, begründen dieses Urtheil. Vielleicht gelingt es dem Künstler, der durch Vortrag deutscher Lieder das Streben, sich der deutschen Musik zu assimiliren, bekundete, hierin Erfolg zu gewinnen und sich die Grundsätze deutschen Kunstgeschmackes anzueignen.

William Wolf.

Düsseldorf, den 13. April 1894.

An musikalischen Aufführungen größeren Styles wären, seit dem Beginn des Jahres, die folgenden zu verzeichnen: Concert des „Gesangvereins" unter Direction von C. Steinhauer, der mit seinem, tüchtiges Material enthaltenden Verein den Mendelssohn'schen „Elias" zu gelungener, namentlich in den Chören lobenswerther Aufführungen brachte. Die Soli waren vertreten durch Frl. U. von Kreyfeldt von Düsseldorf, Frl. Maria Kamp aus Crefeld, Herrn Max Gießwein aus Köln, Herrn Georg Keller aus Mannheim. Dieses Soloquartett hatte sich nicht unbedeutenden Beifalls zu erfreuen. Ferner hatten wir Gelegenheit den Tenoristen Ben Davies aus London, mit dem Geiger Johannes Wolff und dem Pianisten Th. Plowitz, die sich zu einer Concerttournée vereinigt hatten, zu hören und die treffliche Stimme und Gesangskunst des einen, wie die ausgezeichnete instrumentale Durchbildung der beiden andern Herrn zu würdigen. Auch die Kammermusik-Soiréen unseres hiesigen, aus Mitgliedern des städtischen Orchesters, unter Führung des Concertmeisters Otto Reibold bestehenden Streichquartetts, sind als durchaus tüchtige, künstlerische Leistungen hervorzuheben.

Der städtische Musik-Verein brachte die bisher übliche Zahl von 6 Concerten. Diese Zahl wird vom nächsten Jahre an um einige vermehrt werden. Die Programme der letzten drei Concerte, (die vorhergehenden wurden in einem früheren Bericht besprochen)

waren die folgenden: Viertes Concert am 11. Januar; unter Mitwirkung von Frl. Clara Polscher aus Leipzig und Herrn Emile Sauret aus London. 1. Hakon Jarl, symphon. Dichtung von Emil Hartmann. 2. Arie aus der Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz. 3. Violin-Concert von M. Moszkowski. 4. Adonis-Feier für Solo, Chor und Orchester von A. Jensen. 5. Violin-Vorträge (Herr Emile Sauret). 6. Lieder-Vorträge (Fräulein Clara Polscher). 7. Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana. 8. Symphonie Nr. 3 Es dur von Robert Schumann. Frl. Polscher führte sich auch bei uns als Sängerin von anmuthigster Stimmbegabung und trefflicher Schule ein, der sowohl Kenner wie das allgemeine Publicum ungetheilten Beifall spendeten. Der Violinvirtuos Sauret ist hier wohlbekannt und hochgeschätzt. Sein Vortrag des werthvollen Violinconcerts und anderer Solonummern fand wiederum stürmische Würdigung. „Adonis-Feier" von Jensen dürfte nicht mehr als einen Achtungserfolg erzielt haben. Dagegen sprach die außerordentlich lebhaft geschriebene, farbenreiche Ouverture Smetanas sehr an, und auch das Werk des nordischen Componisten fand Bewunderer. Die Symphonie, die das Rheinland als besonders für sich geschrieben schätzt, kam zu bedeutender Wirkung.

Das 5. Concert wurde durch die Mitwirkung von Frau Margaretha Stern, der hochgeschätzten Pianistin interessant. Sie spielte Beethoven's Concert in G und kleinere Stücke von Scarlatti, Chopin und Schubert-Liszt und gewann das Publicum durch ihren lieblichen Anschlag und den echt weiblichen Reiz ihres Spieles, in hohem Grade für sich. „Nänie" von J. Brahms war die einzige Chornummer des Concerts, das Hauptgewicht des Programms lag im instrumentalen Theil.

Derselbe enthielt, außer einer Symphonie in E moll von Haydn, das Vorspiel zu Lohengrin und die „Tondichtung" „Tod und Verklärung" von R. Strauß. Der Umstand, daß diese beiden Nummern in der obengenannten Reihenfolge gespielt wurden, war dem Strauß'schen Werke nicht günstig. Nach der entzückenden Klangpracht des Lohengrin-Stückes die „grau in grau" malende Characteristik des jugendlichen Künstlers, der ja ein bedeutendes schöpferisches Talent besitzt, aber, in diesem Werke wenigstens, sich auf einer Bahn bewegt, auf der ihm das Ohr wohl zu folgen — der Geist des Hörers aber keine Befriedigung zu finden vermag! Hätte man jedoch das Werk vorher gehört, ehe die Sinne vollkommen gesättigt und erwärmt von der Wagner'schen Muse waren, man würde vielleicht durch die reflectirende, zu sehr in's Einzelne gehende Natur seines Inhalts sich weniger kalt berührt gefühlt haben.

Die geringe Heranziehung des Chores in diesen beiden Concerten findet ihre Erklärung in dem Programm des letzten: Messe in H moll von J. S. Bach. Die außerordentlich schwierige Aufgabe, welche dem Chore in diesem wunderbaren Werke zufällt, erforderte lange, sorgfältige Proben. Es war dafür aber auch Herr Musikdirector J. Buths gelungen, eine Aufführung zu ermöglichen, die in Bezug auf Reinheit und Ausdauer, auf Kraft und Correctheit der Chöre, eine der bedeutendsten war, die je in Düsseldorf gehört worden.

Die, mit elementarer Gewalt dahin rollenden figurirten Gänge der einzelnen Stimmen, ebenso wie deren festgefügte contrapunctische Gegensätze, die sanfte, unsäglich schöne Klage im „Crucifixus", wie die brausende Freude des „Resurrexit" — Alles kam mit verständnißinniger Antheilnahme der Sänger zu ergreifendem oft großartig wirkendem Gelingen. Chöre, wie das einleitende „Kyrie", das melodisch in allen Stimmen auf das schönste durchgeführte „qui tollis", wollen nicht nur richtig, sie wollen auch schön gesungen sein; und auch in diesem, den Vortrag betreffenden Punkte war der Chor von seinem zielbewußten Leiter auf die Höhe seiner Aufgabe gestellt worden und vermochte nicht allein durch Correctheit, sondern auch durch Wohlklang zu fesseln, so daß man gerne manches Stück zweimal gehört hätte. Der Chor bewegt sich bekanntlich in dieser Messe, die in manchem Sinne über die große Messe Beethoven's gestellt werden könnte, in nicht blos 4 stimmiger Besetzung. Auch in den 5- und 6-stimmigen Sätzen war große Stimmenklarheit zu bemerken, ein Umstand, der bei der nicht eben übermäßig großen Anzahl der Sänger ganz besonders in's Gewicht fällt, denn er beweist, daß eben alle, oder doch die meisten wirklich „klingende" Stimmen waren und nicht, wie das wohl bei solchen Chorvereinigungen zuweilen der Fall, besonders in den weiblichen Stimmen, blos ornamentale. Aber er lieferte auch den Beweis eindringlichster Anleitung von Seiten des Dirigenten, der, wie gesagt, in diesem Concerte mehr als je vorher seinen Chor zum Siege geführt hat. Das Soloquartett wurde gebildet von den Damen: Frl. Dorothea Schmidt (Hamburg), Frl. Adele Asmann (Berlin), Herrn Robert Kaufmann (Basel) und J. M. Meschaert (Amsterdam). Diese Sänger und Sängerinnen wurden ihren, die höchste musikalische Bildung und große Sammlung und Ausdauer erfordernden, dennoch zuweilen etwas trocknen Aufgaben in künstlerisch vollkommener Weise gerecht. Kein Zweifel — die Messe wirkt hauptsächlich durch die kolossale Kraft und Polyphonie der Chöre, doch kann man auch einzelnen Solonummern, wie dem schönen „Qui sedes" für Alt mit obligater Oboe, das Frl. Asmann sehr wirkungsvoll wiedergab und dem „Benedictus" (Tenor-Arie mit Solo-Violine), das Herr Kaufmann mit vieler Kunst vortrug, Bewunderung nicht versagen. Alles in Allem — eine Aufführung von hohem Werthe, die von der gesammten localen Presse als eine künstlerische That gepriesen wird, welche allen Mitwirkenden, wie ihrem verdienstvollen Dirigenten zur Ehre gereicht und zu schönen Erwartungen für die Zukunft berechtigt.

J. A.

Köln, den 19. April.

Der Italiener Niccola Spinelli, welcher letzten Herbst als gänzlich unbekannter Mann nach Köln kam, um dem Director Julius Hofmann eine neue Oper vorzuspielen, ist über Nacht eine Berühmtheit geworden, sein Name wird von heute an da, wo man von den epochemachenden Errungenschaften der jungen italienischen Oper spricht, an erster Stelle genannt werden. Niccola Spinelli wurde gestern Abend, nachdem er in der für seinen jungen Ruhm entscheidenden musikalischen Schlacht auf allen Linien gesiegt hat, von einer begeisterten Menge auf den Schild erhoben aber nicht als ein Held des Umsturzes — nein, als der Vorkämpfer einer guten Sache, und wenn ein grünes Lorbeerreis seine Stirn ziert, so zeigt sein Wappenschild die Friedenspalme als Symbol des Ausgleichs zwischen den alten Musikzunftmeistern und dem jungen Orden der Ritter vom Verismo. Daß Spinelli nicht auf seine vor ihm bekannt gewordenen Genossen gewartet hat, um den musikalischen Geist seiner Zeit voll und ganz zu erfassen, daß diese schöne Oper, welche wir gestern hörten, nur aus den Impulsen seines eigenen Schaffensdranges entstanden ist, erhellt unzweifelhaft aus der Thatsache, daß Spinelli diese seine Musik im Jahre 1890 geschrieben und einem Kreise italienischer Journalisten in Rom zu einer Zeit vorgespielt hat, da Mascagni eben erst bekannt wurde und Leoncavallo's Bajazzi gerade in Mailand das Licht der Lampen erblickten, eine Thatsache, die Spinelli's glücklich durchgeführte Vermittlerrolle zwischen den Altmeistern und Jungitalienern um so bemerkenswerther und verdienstreicher erscheinen läßt. Gerade Spinelli, der die selbstgestellte Aufgabe der jetzigen Componisten seiner Heimath, die „lebenswahre" realistische Illustration der scenischen Handlung durch die Musik, wirksamer beherrscht als irgend ein Anderer, er schwört nicht blind zum Verismo, er hat sich ein gutes Kapitel musikalischen Glaubensbekenntnisses aus der Väter Zeiten bewahrt.

Der Sohn des Dr. Filomene Spinelli ist 1865 in Turin geboren und wurde insbesondere von dem bekannten Maestro Serrao

auf dem Conservatorium zu Neapel ausgebildet, wo er schon als Schüler eine kleine Operette „Die gelben Handschuhe" (I guanti gialli) zur Aufführung brachte. Eine Oper Spinelli's „Labilia" erhielt bei der Sonzogno'schen Concurrenz den zweiten Preis und wurde 1890 im römischen Theater Kostanzi und gleich darauf im Operntheater zu Florenz unter Mitwirkung der Gemma Bellincioni erfolgreich in vielen Wiederholungen gegeben. Niccola Spinelli steht zu Mascagni und Leoncavallo von der Studienzeit her in freundschaftlichen Beziehungen. Seit seinem Abgange vom Conservatorium lebt er in Rom und hat als Musiklehrer eine sehr angesehene Stellung; sein König hat ihm vor einigen Jahren das Prädicat eines Cavalliere verliehen und dasjenige eines Ehemannes wurde ihm erst anno 1893 durch die Hand einer ebenso liebenswürdigen als hübschen Römerin zu Theil.

Das Textbuch von Spinelli's neuer Oper, welches von Eugenio Chechi dem bekannten Cognetti'schen Schauspiel „A basso Porto" entnommen wurde und ebenso wie dieses, getragen von den gleichen Characteren, eine Forsetzung von „A santa Lucia" bildet, kennzeichnet sich auch in Ludwig Hartmann's Uebersetzung kaum als dramatisches Mittelgut, sein größter Vorzug besteht darin, daß es uns die Tonsprache Spinelli's vermittelt; der Componist nennt das Werk mit Recht ein lyrisches Drama (Neapolitanische Volksscenen in 3 Acten). Wie Spinelli ein echter Vollblutitaliener ist, so trägt seine Musik den nationalen Character seines Landes voll und ganz zur Schau, die Art aber, wie er es verstanden hat, die Vorzüge der alten mit denen der neuen Schule in seinem Werke glücklich zu vereinigen, wie er die hervorragenden bekannten Fehler der einen und der anderen ängstlich vermeidet, das erweist nicht nur den genialen specifisch italienischen Componisten, sondern vielmehr den gediegenen Musiker von feinstem Geschmack im Sinne der internationalen künstlerischen Allgemeinheit. Die Temperament athmende Musik klingt die Herzenstöne warmen Empfindens wieder, frische Ursprünglichkeit und quellender Melodien-Reichthum tragen das Gepräge des Einheitlich-Originellen Von den ersten Tacten der Einleitung an zeigt sich Spinelli als ein Meister des musikalischen Colorits, die Grundstimmung ist vortrefflich durchgeführt und in illustrirender Abhängigkeit folgt die Musik nicht nur den scenischen Vorgängen, sondern sie veredelt geradezu das Buch; so manche heikle und schroffe Stelle wird glaubwürdig und sympathisch durch diese überzeugende Tonsprache. Gewissenhafter als Mascagni ist Spinelli bei Beobachtung der musikalischen Form, er ist indessen zu sehr Italiener, um ihrer heute schon völlig Meister zu sein, wenn auch das Bestreben nach Consequenz in dieser Richtung durchgreifend zu Tage tritt. In der ganzen Arbeit zeigt sich froher Schaffensdrang mit tiefinnerstem dramatischen Empfinden gepaart Rachedurst und Liebe, glühende Begeisterung und herber Seelenschmerz finden in dieser gedankenreichen Tonsprache beredten und vielfach erschütternden Ausdruck. Auch die Instrumentirungskunst Spinelli's steht auf einer hohen Stufe, er zeigt ein überaus starkes instrumentales Combinationstalent und das ist um so höher zu schätzen als er mit einfachen Mitteln arbeitet. Ueber irgend eine Farbenabtönung des musikalischen Mosaiks, welche mir nicht gefällt und vielleicht einen anderen Hörer besonders gelungen erscheint, läßt sich streiten, ein entschiedener Fehler aber ist — zumal bei der Unverständlichkeit des Libretto's — das vorherrschende Zuviel der Kraftentfaltung; als Milderungsgrund kann hier angeführt werden, daß da, wo Spinelli in seiner überschäumenden Kraft bei der Orchestrirung zuviel thut, dieses wenn auch auf Kosten der Sänger und deren Vernehmbarkeit, so doch nie zum Nachtheil des Schönheitssinnes geschieht; er ist kein Freund von gewaltsamen und gesuchten Effecten, er vermeidet die bei seinen zeitgenössischen Fachcollegen vielbeliebten rhythmischen Verzwicktheiten, schroffen Accente und Tonmalerei vorstellen wollenden Bizarrerien, Spinelli arbeitet als dramatischer Tondichter in großen Zügen, giebt sich natürlich und redet die Sprache der Ueberzeugung, welche zum Herzen dringt und so sichert er seiner Musik eine große und nachhaltige Wirkung. In der virtuosen Behandlung der Singstimmen steht Spinelli weit über Mascagni und Leoncavallo. Aus der Zahl der in sich abgeschlossenen Nummern von besonderer Schönheit möchte ich zunächst ein Intermezzo nennen, weil es ursprünglich als eigentliche Ouvertüre der Oper componirt und wohl hauptsächlich wegen der Kürze des 3. Acts als Vorspiel vor diesen verlegt wurde; es ist ein meisterlich ausgeführtes Stimmungsbild, welches in überaus reizvollen Abtönungen der Klangfarben sich als ein liebliches Gedicht in Musik präsentirt. Der zweite Act ist der musikalisch wie scenisch weitaus eindrucksvollste, in diesem liegt der Schwerpunkt des Gehalts und der Wirkung, es reiht sich Schönheit an Schönheit, eine glänzende Nummer an die andere in großartigem musikalisch-dramatischen Aufbau. Eine Canzone a dispetto für zwei Solotenöre mit Chor und Mandolinenbegleitung, ein Duett zwischen Sesella und Ciccillo, dann die folgende große Scene der Maria mit ihrer Tochter Sesella, sind Musikstücke von ebensoviel Werth als Wirkung. Diesen Nummern folgt aber ein Finale, wie es so großartig in keiner aller italienischen Opern mehr besteht, es ist eine hinreißende Tonschöpfung von mächtiger Klangschönheit, welche die tiefernsten Vorgänge der scenischen Handlung so packend ausmalt, daß eine Steigerung des Eindrucks undenkbar erscheint. Dieses Finale allein sichert dem Werke Spinelli's das Interesse der musikalischen Welt.

Wer Fanny Moran-Olden kennt, der denke sich diese geniale kraftstrotzende Künstlernatur als Mittelpunkt des Finale, sie selbst bis in's Innerste ergriffen von ihrer Aufgabe als Mutter Maria, so ganz in ihr aufgehend und den tiefen seelischen Gehalt voll erschöpfend, man hatte nicht mehr den Eindruck von Spiel und Gesang, selbst die künstlerische Individualität der Moran trat zurück und vor unseren Augen lebte nur diese Mutter Maria — der Eindruck war ein überwältigender. Leone Fumagalli, der das Werk seines Freundes und Landsmannes Spinelli dem Director Hofmann zuerst empfohlen hatte und den Anlaß gab, daß der vielbeneidete Theaterleiter mit dem Ankauf dieser Oper auch ein sehr glücklicher Verleger wurde, Fumagalli, dieser bedeutende Characterspieler unter den Baritonisten, konnte leider wegen einer Unpäßlichkeit die für ihn geschriebene Parthie des Ciccillo nicht kreiren (er wird sie indessen bei seinem nächsten hiesigen Gastspiel singen); für ihn hatte unser trefflicher Wilhelm Fricke, um die Premiere zu ermöglichen, die Parthie so schnell studirt, daß die Direction für ihn um Nachsicht bitten mußte; die Art wie der beliebte Sänger die schwierige Aufgabe durchführt, ist des höchsten Lobes werth. Herr Oscar Braun sang den Luigino mit vorzüglichem Gelingen, das schöne Organ kam recht zur Geltung und — ich constatire die Thatsache bei einem Tenoristen mit umso größeren Vergnügen — Herr Braun characterisirte seine Rolle! Wie immer, so bot Fräulein Franziska Jelinek auch als Sesella rein gesanglich eine hervorragende Leistung; könnte die anmuthige junge Dame aber dieser wie anderen Parthien mehr geistige Vertiefung angedeihen lassen, wollte sie aus der Schablone, welche sie sich zur „Auffassung" aller ihrer Rollen ein für alle Mal als Hausmittel zurecht gelegt hat, mit einigen frischen ungekünstelten Strichen heraustreten, so würde das ihr sonst so beachtenswerthes Können um wesentliche Grade heben und ihren Ansprüchen auf eine erfreuliche Bühnenlaufbahn wirksamen Vorschub leisten. Die zwei weiteren Solopartien, ein Tenor und ein Baß, treten zurück, die Chöre sind ziemlich reich bedacht und es documentirt sich die hohe Begabung des Componisten auch nach dieser Richtung hin auf's Glänzendste.

Die von Capellmeister Josef Großmann mit seinem anerkannten Sondergeschick für das Italienische geleitete Oper erfuhr unter der zielbewußten Künstlerhand des in diesem Amte bei uns neuen Oberregisseur Alois Hofmann eine Inscenirung, wie sich solche der Componist — nach seinem eignen Ausspruch — nicht besser hätte wünschen können. Die auf wirksam-echte Typen berechnete Anordnung von Kleidungen und Masken, die characteristische Gruppirung und

Bewegung der Menge gab im Rahmen stilgerechter Decorationen dieser „Neapolitanischen Volksscenen" ein lebenswahres und fesselndes Ansehen. Herr Alois Hofmann, der zeither als erster Bassist ein sehr geschätztes Mitglied unserer Oper war, hat sich mit der Inscenirung von A basso Porto, ebenso wie kürzlich mit der des Verdi'schen Falstaff, als ein Regisseur von geläutertem vornehm-künstlerischen Geschmack und eingehendster Sachkenntniß erwiesen, kurz als einen leitenden Fachmann, durch dessen nunmehrige Anstellung die Direction sich und dem Publicum einen nicht zu unterschätzenden Gewinn zugeführt hat.

Die Oper hatte einen sensationellen Erfolg, welcher den der Cavalleria rusticana weit übertraf und wie solchen nie zuvor irgend eine Oper in Köln erzielt hat. Schon nach dem ersten Act wurde Spinelli viermal gerufen. Nach dem zweiten Act brach ein unbeschreiblicher Jubel los, immer und immer wieder mußte sich der glückliche Componist an der Hand der Moran-Olden dem begeisterten Publicum zeigen, auch Regisseur Hofmann und Capellmeister Großmann wurden lebhaft begrüßt, man hätte am liebsten den ganzen Act noch einmal aufgeführt gesehen. Der Director, den das Auditorium gern auf der Bühne begrüßt hätte, begnügte sich damit, für die aus allen Theilen des Hauses nach ihm laut werdenden Rufe aus seiner Loge heraus zu danken. Bei Schluß der Oper wurden die Betheiligten und insbesondere Spinelli wieder in großartiger Ovation gefeiert, wobei der Beifall einen so stürmischen als herzlichen Character hatte; Spinelli erschien im Ganzen wohl zwanzig Mal vor der Rampe und unser städtisches Orchester gab seiner Meinung zur Sache durch einen Tusch Ausdruck.

So bedeutet diese Erstaufführung ebensoviel Erfolg als Ehre für Niccola Spinelli, wie für das Kölner Stadttheater in der Person seines trefflichen Leiters Julius Hofmann.

Paul Hiller.

Nürnberg, 24. März.

Nur zwei Zeitabschnitte hat es gegeben, wo die Kirchenmusik ihre Sendung vorwiegend mit vocalen Mitteln völlig erfüllt hat, die Schaffenszeit der römischen und venezianischen Schule und die ältere deutsche, die in Johannes Eccard, Heinrich Schütz, Sebastian Bach gegipfelt hat. Unser Jahrhundert hat gleich dem vorigen nicht die Zeit gefunden und, wie mir scheint, auch nicht den Beruf in sich gefühlt, neue Bildungen der heiligen Musik erblühen zu machen. Es hat sich damit zufrieden gegeben, den Verirrungen früherer Zeiten durch die Rückkehr zu den Werken der alten Meister und durch möglichste Aneignung ihrer Ausdrucksweise wirksam entgegenzutreten. In wie weit Letzteres gelungen ist, dann aber auch welche Fülle von kindlicher Frömmigkeit, Gottesliebe und Gottesfurcht in den fast- und kraftvollen Tongebilden der alten Meister steckt, davon hat das geistliche Concert des protestantischen Kirchenchors, das nach schönem Gebrauch am Charfreitag in der Jakobskirche stattgefunden hat, viel Interessantes erzählt. Betrachten wir daher zunächst kurz die Werke, die für diese Gelegenheit gewählt waren.

Antonio Lotti und Sebastian Bach sind mit Gesangsvorträgen an erster Stelle gestanden. Diese Gegenüberstellung beider Meister durch das alle Tiefen des Schmerzes aufwühlende 8stimmige Crucifixus des Ersteren und durch das auf gleichem Grunde ruhende geistliche Lied „Gethsemane" von Bach ist besonders lehrreich gewesen. Mit Recht ist bemerkt worden, daß der italienische Meister zu dem deutschen sich annähernd so verhalte, wie sich seine großen Landsleute aus der Blüthenzeit der venezianischen Malerei zu Albrecht Dürer verhalten. „Wie bei Jenen, ohne daß die Zeichnung darum verkümmerte, die coloristischen Elemente verwalteten, bei Dürer dagegen die Linien und ihre krausen Verschlingungen dominirten, so ist auch Bach, mit Lotti verglichen, der in der Farbe bescheidenere, dafür jedoch in schärferen, bewegteren und sich vielfach schneidenden kühnen Linien vorgehende Meister, während der große Italiener mit einer schönen, aber ruhigeren Linienfärbung die wunderbarsten Farbentöne verschmilzt."

Was Lotti in der Oper nur selten erreicht hat, erschütterndes Pathos und tiefe, bis zur Tragik sich steigernde Leidenschaft des Ausdrucks, in seinen kirchlichen Tonwerken steht es ihm mit hinreißender Kraft zu Diensten. Sein 8stimmiges Crucifixus in Cmoll ist das unübertreffliche und unerreichte Vorbild dieser Gattung. Es ist, als ob „der Wehruf des ganzen Erdkreises und der Völker und Geschlechter, die über ihn dahingewandelt", aus diesem Tonsatze uns entgegenschalle, so erschütternd und ergreifend, mit so plastischer Deutlichkeit muthet diese Musik uns an. Die Neigung des Meisters aber, seine Stimmen und Chöre unaufhaltsam wachsen, emporgehen und in die Höhe streben zu lassen, wodurch die Empfindung erweckt wird, als ob sie gleich einem gothischen Dome sich vor uns aufrichte und zu den Sternen emporstrebte, hält unsern Geist im Gottesdienste fest. Bach's nicht weniger tief empfundenes geistliches Lied war ein interessantes Gegenstück zu diesem Werke. Freilich den Bach, dem obiger Vergleich gilt, den Meister mit dem himmelwärts gewandten Blick, demüthig im Glauben, abgründig tief, kühn bis zur Verwegenheit, unbekümmert, ob die Mitwelt ihn begriff, hat es nicht ganz wiedergeben können. Irgend ein Chorsatz aus den Cantaten oder eine Motette hätte hierfür besseren Dienst geleistet.

Auf Lotti und Bach folgten neuere Meister, Allen voran in der Reihenfolge wie an Bedeutung Franz Liszt mit den „Seligpreisungen" aus seinem Oratorium „Christus". Auch er hat, wie ich glaube, der heiligen Musik nicht neue Bahnen gebrochen, aber er hat doch den Weg angegeben, auf welchem Neues erreicht werden kann. Die „Seligpreisungen" insbesondere sind, wie ich schon bei anderer Gelegenheit ausgeführt habe, eines der größten Meisterwerke der neueren geistlichen Musik. Das Stück giebt in einem Wechselgesang zwischen Solostimme und Chor die ersten 10 Verse der Bergpredigt wieder. Eine kurze Orgeleinleitung heischt gehobene, andachtsvolle Stimmung. Für den Gesang ist die Form der mittelalterlichen Antiphonie, jedoch in freier durchgeistigter Weise beibehalten. Diese Umwandlung bringt ohne Aufdringlichkeit Lebenswahrheit und Mannigfaltigkeit in den Wechselgesang, wobei der Chor bald nachsprechend, bald in die Rede fallend, bald als Wortführer thätig wird. In überraschender Harmonieschönheit und Accordfülle, weich und mild, ohne Aufwand kunstvoller Formen und dennoch aller Künste voll, fließt dieser Gesang dahin. Zu großartiger Wirkung gelangt er im letzten Spruch. Bei ihm verweilt er lange, „flammt hoch über dem Gedanken an Himmelreich und ewiges Leben und verlischt, eingeschlummert in Hoffnung und Glauben". Hier treffen Solostimmen und Chor in gemeinsamer Begeisterung zusammen, bis ein drei Mal hingehauchtes Amen des Chors den wundervollen Satz schließt.

(Schluß folgt.)

Posen.

Am 6. März d. J. hatte der „Philharmonische Verein" für sein 2. Concert in der Saison 1893/4 Herrn Eugen d'Albert gewonnen, welcher mit anerkannter Meisterschaft 1) Präludium und Fuge Ddur von Bach, 2) Sonate Op. 57 Fmoll von Beethoven, 3) Rondo Amoll von Mozart, 4) Rhapsodie Nr. 2, Op. 79 von Brahms, 5) Nocturne Op. 9, Nr. 3 und 6) Scherzo Hmoll, Op. 20 von Chopin, 7) Phantasie Op. 17 von Schumann, 8) Sonett di Petrarca und 9) Tarantella di Napoli von Liszt sowie 10) eine Walzer-Caprice eigener Composition zum Vortrag brachte. Als Sängerin war für diesen Abend Fräulein Clara Strauß-Kurzwelly gewonnen worden, die Lieder von Ries, Jensen, Schubert, Schumann, Liszt, Rubinstein und d'Albert sang. — Im 3. Concert am 5. Mai d. J. spielte die „Breslauer Concertcapelle" unter Herrn Prof. E. R. Hennig's Direction: 1) Ouverture zur

„Euryanthe" von Weber, 2) Symphonie G dur Nr. 9 von Haydn, 3) Les Préludes von Liszt, 4) Siegfried-Idyll von Wagner und 5) Symphonie Nr. 3 Es dur (Eroica) von Beethoven. Alle Tonstücke wurden von dem braven Orchester trefflich zur Wiedergabe gebracht und stellten dem Orchester sowie dem Dirigenten, der nur eine Probe in Breslau abgehalten hatte, das rühmlichste Zeugniß aus.

1. Mai. Der Hennig'sche Gesangverein feierte in diesen Tagen sein 25jähriges Bestehen unter reger Theilnahme aller musikliebenden Kreise der Stadt und Provinz. Der Verein bildet hier den Mittelpunkt des Musiklebens und hat insbesondere das Verdienst, eine große Anzahl classischer Werke ersten Ranges in der Provinz zuerst aufgeführt zu haben. Die Jubiläumsfeier war eine doppelte. Am 20. März wurde die Matthäuspassion von Bach aufgeführt mit den Solisten Frl. Geyer (Sopran), Frl. Schacht (Alt), H. Mann (Evangelist), H. Rolle (Jesus) und H. von Eweyk (kleinere Baßpartien). Der Verein hat in den 25 Jahren seines Bestehens bei seinen Aufführungen keinen einzigen Mißerfolg zu verzeichnen; aber die Jubiläumsausführung war die Krone aller früheren und unterschied sich von denselben besonders durch die weihevolle Stimmung bei Hörenden und Ausführenden, die durch das Bewußtsein erzeugt wurde, auf 25 Jahre schönen, erfolgreichen Wirkens zurückblicken zu können. Der Verein hatte für das Concert das Textbuch neu herausgegeben, ergänzt durch eine kurze Darstellung der geschichtlichen Entwickelung der Passion und durch Bemerkungen, die das Verständniß der einzelnen Partien vermitteln und auf besondere Schönheiten aufmerksam machen sollten.

Am 29. April Mittags feierte der Verein sein Jubiläum durch einen Festactus, aus Reden und Gesängen bestehend. Die Ausführung der letzteren, bis auf einen lauter achtstimmige a-capella-Chöre, wahre Prüfsteine für das Können eines Vereines, legte wieder Zeugniß ab für die hohe Stufe der Entwickelung, die der Verein erreicht hat. Der Abend desselben Tages versammelte den Verein noch einmal: zum Essen und gemüthlichen Beisammensein. Ungetrübt, wie die 25 Jahre des Bestehens, verlief die schöne Feier des Jubiläums. H. S.

Weimar.

E. Humperdinck's „Hänsel und Gretel" ist sicher unter den drei Schöpfungen, um die es sich in diesen Berichten handelt, die interessanteste und eigenartigste. Sicher wird es auf die Entwickelungsgeschichte der Oper nicht ohne Einfluß sein. Die deutschen Bühnen erobert es sich schon jetzt. In Weimar, das es zuerst brachte, München und Karlsruhe erhält es sich dauernd auf dem Repertoir, in Frankfurt a. M. kommt es am 12. April heraus, in Darmstadt (zur Feier der Vermählung des Großherzogs) Mitte April. Ein solcher Erfolg ist noch keinem Componisten der nachwagnerischen Zeit beschieden gewesen. Brachte der Norden oder der Süden Deutschlands ein musikdramatisches Werk, das aus Wagnerischen Theorien herausgeschaffen wurde, so hieß der Endrefrain — seien wir offen und ehrlich — doch nur stets: hier handelt es sich um ein Epigonenwerk, das großes Können beweißt, das aber doch über lang oder kurz dem Fluche aller dieser Kunstwerke anheim fallen wird, dem des Schnellvergessenwerdens.

Ein Königreich für einen guten Text, seufzt mancher Componist. Er sucht in den bisher noch unbenutzt gebliebenen Winkeln der älteren und jüngeren Edda, oder schüttelt, wenn ihm der Mythos im Stich gelassen hat, den vielverzweigten Baum der Heldensage, ob nicht da eine reife Frucht herunterfällt. „Baldurs Tod, Hagbart und Signe" u. s. w. sind hiervon Zeuge.

Humperdinck hat nun ganz wo anders gesucht, gesucht und glücklich neues bisher völlig unbekanntes Land entdeckt und gefunden: Das Land des deutschen Märchens. Gegen den Schluß unseres nahezu vollendeten Jahrhunderts geht durch manche Künste, Malerei und dramatische Dichtkunst ein gewisser Zug der Symbolik und Mystik Uhde, Hauptmann (Hannele) gehören mit zu ihren Vertretern. Man kann zweifeln, ob er in der Form, wie ihn die Genannten bieten, urdeutsch ist oder ob er nicht vielmehr sich von benachbarten Völkern (England: Praeraphaeliten, Frankreich: Zola's „Traum") sich nur in anderer Form noch Deutschland verpflegt hat.

Auch Humperdinck wendet sich einer Stoffwelt zu, die den Boden der Realität nicht unter den Füßen hat; aber das ist gewiß, urdeutsch ist das Feld, welches er sich aussuchte und mit seinem Werke anderen erschloß. Das deutsche Märchen ist bisher von den Opern-Componisten wenn man davon absieht, daß Wagner die Mär vom „hürnenen Siegfried" in seiner Urgestalt wiederhergestellt hat, über die Achsel angesehen worden — sogenannte dramatisirte „Weihnachtsmärchen" mit Musik und Tanz giebt es wohl Hunderte, sie sind aber von vornherein als hier nicht in Frage kommend, weil auf einem sehr niedrigen Niveau stehend, auszuschließen — eher weist noch der Concertsaal in Cantatenform manches deutsche Märchen auf (Raff, Reinecke u. a.). E. Humperdinck ist es aber, der zuerst einem Märchen ein musikalisches Gewand umwirft, das sich mit dem Inhalt der Dichtung auf das Vollständigste deckt. Hier geht zum ersten Male der ganze Gefühl- und Gedankeninhalt eines Märchens ohne irgend welchen Rest in der musikdramatischen Gestalt, die es erhalten hat auf. Das „Wie" soll der nächste Bericht sagen.

Wien.

Wir haben über den Eindruck der Hauptprobe zur erstmaligen Vorführung der preisgekrönten Oper: „Die Rose von Pontevedra" von Josef Forster im hiesigen Hofoperntheater (am 10. April c.) zu berichten. Der erste Gesammteindruck dieser interessanten Novität war ein durchaus günstiger und dürften wir annehmen, daß dieses Werk den Operntheatern erhalten bleibe.

Wir geben in Kürze ein Bild der erstmaligen unmittelbaren Einwirkung auf einen unbefangenen, sachlich abwägenden Zuhörer. — Die Anlage des Textbuches gründet sich auf das Muster desjenigen von der allgemein gekannten „Bauernehre" von Mascagni, welche Oper wegen ihrer vielen Erfolge die Ursache der Entstehung von verschiedenen anderen Werken ähnlichen Genres geworden ist. Ehebruch und Ehrenraub bilden auch hier die Motive zur Austragung eines effectvollen Schlußes, welcher die Ermordung der Hauptperson vor Augen führt.

Die Abwickelung der Handlung ist in der Forster'schen Oper abwechselungsreich, stimmungsvoll unterbrochen und am Schluß von beinahe — plötzlich eingreifender Wirkung. Zu tadeln wäre die etwas unnatürliche Motivirung des Umstandes, daß Dolores, welche ihren gesuchten, untreuen Gatten erkannt hat, nicht handelnd eingreift, sondern abwartend zuschaut. Das Textbuch ist vortheilhaft, einfach und doch allgemein interessirend ausgearbeitet. Demgemäß erscheint die musikalische Verwerthung desselben als eine wohlgelungene, flüßig sich entwickelnde und belebende.

In der Hauptsache hier, also im Temperament des Ganzen ist die Musik dem südländischen Sujet trefflich angepaßt. Die Erfindung ist bei aller Eingänglichkeit eine edel — melodisch erwärmende. Obwohl zuweilen uns bekannte Anklänge zuwinken und auch manchmal der beliebte italienische Fermateneffect Platz findet, so bleibt das Ganze doch in einem zusammengehaltenen Rahmen geschlossen und fühlt man sich von der vielseitigen Empfindungswelt der unterschiedlichen Stimmungen abwechselungsreich angeregt bis zu dem tragisch scharf einschneidenden Abschluß des Ganzen. Bei natürlicher und geschmackvoll abgetönter Gedankenentwickelung mit ihrem formell übersichtlich gebildeten Ausbau erscheint der orchestrale Schmuck sorgsamst ausgeführt, wohlklingend, schön abgetönt im Wechsel der Farbenbilder und vielfach auch characteristisch, sowohl in Episoden lyrischen als auch dramatischen Ge-

präges. Ganz besonders hätten wir die überaus zutreffende orchestrale Begleitung der Schlußscene zu betonen, welche einen mächtigen Eindruck erzielt. — Hervorzuheben bei der Wiedergabe der Oper sind namentlich: die wundervolle Leistung des hiesigen berühmten Hofopernorchesters unter der geistvollen Leitung des Directors Herrn Jahn, welche überhaupt eine tadellose Gesammtvorführung erzielte; ferner die treffliche Wiedergabe der Hauptpartie des Pedro durch Herrn Neidl, welchen frische Stimmenmittel und eingehenderes, elastisches Spiel zieren; auch boten Frl. Mark (Rositta) Frl. Kaulisch (Ines), Frl. Warnegg (Dolores) Hr. Dippel (José) und der Chor Vortreffliches, um das Ganze in vollkommener Abrundung zur Vorführung gebracht zu haben.

Die erste Aufführung der Forster'schen Oper hatte einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Schulz-Beuthen.

Zwickau.

Aus den letzten Monaten des verflossenenen und den ersten dieses Jahres harren mehrere Aufführungen des Referates. Im November veranstaltete der Musikverein sein erstes Concert für Kammermusik, in dem zuerst ein Streichquartett in D-dur von J. Haydn zum Vortrag gebracht und mit Wärme und Verständniß von den Herren Rother, Unkenstein, Weber und Wille aus Leipzig ausgeführt wurde. An zweiter Stelle bekamen wir das Quintett Es dur von R. Schumann zu hören, das eine Ausführung erfuhr, welche zwar im Allgemeinen befriedigte, die aber stellenweise nicht präcis genug war und mitunter der poetischen, feinfühligen Auffassung entbehrte. Den Clavierpart spielte Herr Musikdirector Vollhardt in lobenswerther Weise. Eine virtuose, gefühlswarme Wiedergabe wurde dem gehalt- und stilvollen Streichquartett in F dur von A. Klughardt zu Theil, leider aber verhielt sich das Publicum dem Opus gegenüber etwas kühl.

Am 20. December fand ein Musikvereinsconcert statt, in welchem die Königl. Hofopernsängerin Frl. Elisabeth Leisinger aus Berlin mitwirkte, und die an erster Stelle die Arie „Wie nahte mir der Schlummer" von Weber, sodann Lieder mit Clavierbegleitung von Schubert, Schumann, Franz, Brahms und Rubinstein vortrug. Bei Ausführung der einzelnen Nummern ließ die ausgezeichnete Künstlerin ihre hohe und edle Gesangeskunst, wie offene Tonbildung, reinste Intonation, markante Aussprache, der Zuhörerschaft in selten schöner Weise zum Bewußtsein kommen, geradezu berauschend aber wirkte ihr fein schattirter, alle Gemüthsscalen belebender Vortrag.

Von Orchesterwerken kamen zur Aufführung die „Lenore-Symphonie" von Raff, eine Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck und die Ouvertüre zu „Juana" (ein frisch erfundenes, melodisch und rhythmisch schön gestaltetes Werk) von E. Kronach. Sämmtliche Orchestersachen erfuhren eine lobenswerthe Wiedergabe, ganz besonders die beiden letzten. Wenn aber nach der Symphonie der Beifall recht kärglich war, so lag die Schuld nicht an der Ausführung und dem umsichtigen Dirigenten, Herrn Musikdirector Rochlich, sondern an einem Theile des launenhaften Publicums.

In der ersten Hälfte des Januar wirkte in einem Concert des Musikvereins Herr Prof. Dr. Reinecke aus Leipzig mit, der sich mit dem Clavierconcert in D dur von Mozart einführte und in seiner Eigenschaft als Pianist dem Publicum ungetrübte Freude bereitete. Altmeister Reinecke spielte nicht, sondern sang und unsagbarer Wohllaut entströmte den greisen, immer noch zaubergewaltigen Fingern, weshalb er durch die vollendete Interpretation der Clavierpartie das Auditorium derartig entzückte, daß es stürmischen, begeisterten Beifall spendete. Das begleitende Orchester that ganz seine Schuldigkeit. Von Solostücken brachte er noch zwei liebenswürdige Compositionen von sich selbst zu Gehör, nämlich „Notturno" Op. 159 und „Gavotte und Pastorale", ferner „Litanei" von Schubert-Liszt, „Vogel" als Prophet und „Am Springbrunnen" von Schumann, endlich „Menuett" von Mozart, welche Werke er ausnahmslos mit einem zauberhaft-süßen Anschlag und nach geistiger Seite hin so tief ergreifend ausführte, daß sie von dem entzückten Ohr gleichsam in einer hehren Schönheit empfunden wurden. Nach diesen Vorträgen gab die Zuhörerschaft durch den Beifallsjubel Kunde von dem hinreißenden Eindruck, den das Spiel des greißen Künstlers hinterlassen hatte.

Von Orchesterwerken bekamen wir in diesem Concert die gewaltige C moll-Symphonie von Beethoven zu hören, die unter der Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt relativ gut ausgeführt wurde, aber merkwürdig genug keinen packenden Eindruck hinterließ, sodann „Intermezzo" von Svendsen, ein Werk, in dem uns überall eine wohldurchdachte Beherrschung der Kunstmittel entgegentritt, dem aber auch die wahre innere Stimmung nicht mangelt. Die Ausführung dieses Werkes darf als wohlgelungen bezeichnet werden. Mit den Klängen der Ouvertüre zu „Alladin" von C. Reinecke, eine Composition, die das große Kunstverständniß, die geschickte Hand und Gemüthstiefe ihres Schöpfers documentirt, wurde das Concert beendet. Nach dem Erklingen der letzten Accorde brachte man dem Componisten, der sein Opus natürlich auch selbst dirigirte, nochmals herzlichen, stürmischen Applaus, nachdem ihm zuvor schon ein mächtiger Lorbeerkranz überreicht worden war.

Ueber ein Concert, das am 16. Januar im Theater stattfand, und in welchem der kleine Geigervirtuos Arthur Argiewicz (Schüler des Prof. Rosen in Warschau) sich hören ließ, wollen wir noch kurz berichten. Setzt uns bei dem Spiel dieses Kindes die saubere, beinahe schon alle Schwierigkeiten überwindende Technik in gerechtes Erstaunen, so muß man aber noch weit mehr die tiefgehende, seelenvolle Vortragsweise bewundern. Das Concert in G moll von M. Bruch und die Ballade und Polonaise von Vieuxtemps fanden eine so vollendete Wiedergabe, daß der stürmische Beifall nicht eher endete, bis der kleine Virtuos sich wiederholt gezeigt hatte und noch eine Zugabe lieferte, die in dem glänzenden Virtuosenstück „Zigeunertänze" von T. Nachèz bestand. Von dem Opernpersonal trug Frl. Coreny eine Arie von Halevy, Herr Hordlicka eine desgl. aus „Eug. Onègin" v. Tschaikowsky vor, Frl. Fritz sang „Thema und Variationen" von H. Proch und Herr Petersen „Blick ich umher" aus „Tannhäuser" von Wagner. Nach der Vorführung des reizenden Schwankes „In Civil" traten außer Herrn Petersen dieselben Kräfte noch einmal auf, trugen Arien, Lieder zc. durchgehend mit edelstem Wohlklang und beseeltem Ausdruck vor und ernteten reichen, wohlverdienten Beifall. Unter der Leitung des Herrn Director Eilenberg spielte die Militärcapelle ganz vortrefflich den Prolog zu „Bajazzo" von Leoncavallo und das Vorspiel zur Oper „Lohengrin" von R. Wagner. Herr Director Staack hat durch dieses Unternehmen ein Concert veranstaltet, das hinter den besten der ganzen Saison kaum zurückstehen dürfte.

Außer den bereits in unserm vorigen Referat erwähnten Opern haben wir noch zu hören bekommen „Martha" von Flotow, „Der Waffenschmied" von Lortzing und „Fidelio" von Beethoven. An der Ausführung betheiligten sich Frl. Coreny, die für unsere Verhältnisse, namentlich als „Fidelio", geradezu musterhaft war, ferner Frl. Fritz und Caretta, die ebenfalls sehr lobenswerthe Leistungen boten. Von den männlichen Darstellern haben wir in erster Linie anerkennend zu erwähnen die Herren Conrad, Hordlicka und Schulhof, sodann die Herren Petersen, Dreher und Pfirmann. Nachträglich ist Frl. Dierks ehrend zu nennen, die im Freischütz das Aennchen anmuthig darstellte und auch in gesanglicher Hinsicht hübsche Leistungen bot. Ebenso haben wir noch nachzutragen, daß Herr Hofopernsänger Keller aus Dresden im Faust als „Mephistopheles" gastirte und durch seine großen und brillanten Stimmmittel, wie die sinngemäße Darstellungs-

kunst das Publicum bezauberte und zu den lebhaftesten Beifallsspenden förmlich zwang. Die Opern „Waffenschmied“ und „Fidelio“ leitete Herr Kapellmeister Klüppel, den Herr Director Staack erst später engagirt hat. In unserm nächsten Referat werden wir über unser Operninstitut mehr noch zu berichten haben.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Einer der berühmtesten Sänger der Wiener k. k. Oper, Nepomuk Beck, hatte nach jahrelangen Aufregungen des Bühnenlebens sich in ländliche Einsamkeit zurückgezogen, verfiel aber hier in tiefe Schwermuth, die sich in der Form eines religiösen Wahnsinns kundgab. Eine amtliche Bekanntmachung im Amtsblatte der „Wiener Zeitung“ sagt: „Vom Bezirksgerichte Baden wird bekannt gemacht, daß vom Kreisgerichte über Johann Nep. Beck, 66 Jahre alt, em. Hofopern- und Kammersänger, früher in Baden, jetzt in Mödling, wegen gerichtlich erhobenen Wahnsinnes die Curatel verhängt und für ihn von diesem Gerichte als Personal-Instanz Herr Joseph Beck, em. Hofopernsänger, derzeit in Mödling, zum Curator bestellt wurde.

— Fünfundzwanzig Jahre Kunstleben hat Herr Oberregisseur Goldberg gefeiert. Albert Goldberg ist geboren 1847 in Braunschweig als Sohn eines Cantors Goldberg; er entschloß sich, nachdem er sich schon dem Kaufmannsstande gewidmet, sein Leben der Musika zu weihen und studirte 1865—1869 am Leipziger Conservatorium, namentlich bei Professor Götze. Am Münchener Hoftheater trat er vor 25 Jahren zum ersten Male als Oberbrahmine in der „Afrikanerin“ auf. Dann wirkte er, theilweise als Sänger und Musikdirector, an den Bühnen zu Mainz, Bremen, Straßburg und Königsberg. In der zuletzt genannten Stadt übernahm er die Direction des Stadttheaters, aber directionsmüde folgte er Mitte 1883 Herrn Director Stägemann nach Leipzig, wo er seitdem ehrenvoll und ersprießlich wirkt.

— Hofcapellmeister Weingartner in Berlin, welcher von 1896 an sich dem Münchener Hoftheater verpflichtet hat, hatte vor einiger Zeit dem Minister des königlichen Hauses ein Gesuch eingereicht, in welchem er um seine sofortige Entlassung bat. Wie wir vernehmen, hat der Herr Minister dieses Gesuch nunmehr abschlägig beschieden, mit der für Herrn Weingartner sehr schmeichelhaften Motivirung, daß es nicht im Interesse der Hofoper liege, derselben eine künstlerische Kraft vom Range Weingartner's früher, als absolut nothwendig, zu entziehen.

— Die im Theater Pergola zu Florenz mit nicht unbeträchtlichen Beifall gegebene Oper „Etelinda“ hat zum Componisten Frau Marion Jassuh, die Gattin des Libretto-Dichters Jassuh.

— Miß Nikita weilt jetzt in Moskau. Gleichwie in Süd-Rußland, hat sie dort großen Enthusiasmus dadurch hervorgerufen, daß sie die Rolle der „Margarethe“ in russischer Sprache singt.

— Frau Januschkowsky von der kaiserl. Oper in Wien, hat ihr Engagement um ein Jahr verlängert, um dann nach Amerika zurückzukehren.

— Mlle. Chaminade, eine schön beanlagte französische Componistin, hat kürzlich in Belgien und in der Schweiz concertirt. In Genf leitete sie ein Orchesterconcert mit großem Erfolge.

— Der erste Geiger an der Pesther Oper, Herr Pinkus, hat seinem Leben durch Erschießen ein Ende gemacht, weil eine Primadonna seine Werbung abgewiesen hat.

— Der unlängst verstorbene berühmte Violinist Sivori war bekanntlich der einzige glückliche, dem die Stadt Genua gestattete, die Stradivarius-Geige seines Lehres Paganini zu spielen. Für dieses Instrument sind 10000 Lire geboten worden, das stolze Genua aber hat dieses Angebot ausgeschlagen.

— Die geniale Pianistin, Kammer-Virtuosin Martha Remmert, hat soeben eine ehrenvolle Einladung zur Mitwirkung in einer der in der kommenden Wintersaison von den Herren Rosé und Popper in Wien zu veranstaltenden Trio-Soireeen erhalten und wird derselben auch Folge leisten.

— Frida Scotta, die ausgezeichnete dänische Violin-Virtuosin, weilt zur Zeit in London, wo sie große Triumphe feiert. Die Künstlerin wird in der kommenden Saison hauptsächlich in Deutschland concertiren. Sie hat die Besorgung ihrer Concertangelegenheiten der neugegründeten Concert-Agentur Eugen Stern, Berlin W., übergeben.

— Der excellente Pianist Max van de Sandt, bekanntlich einer der bedeutendsten Schüler Liszt's, gedenkt in der kommenden Saison wieder fleißig zu concertiren. Er hat seine ausschließliche Vertretung in Concertangelegenheiten der Concert-Agentur Eugen Stern, Berlin W., übertragen.

— Der gefeierte Claviervirtuose Moriz Rosenthal hat für die kommende Saison so zahlreiche Engagements für das Ausland erhalten, daß es ihm nur in den Monaten Januar und Februar möglich sein wird, in Deutschland zu concertiren. Der Künstler hat seine ausschließliche Vertretung der neugegründeten Concert-Agentur Eugen Stern, Berlin W., übergeben.

— Dresden. Dem Componisten Franz Curti ging folgendes Telegramm aus Essen zu: „Auf dem nationalen Gesangswettstreit in Barmen errang Concordia (Essen) den 1. Preis, den 1. Ehrenpreis und in höchster Ehrenclasse den Kaiserpreis. Das Lied „Im Sturm“ riß die Zuhörerschaft zu lange anhaltendem, stürmischem Beifall hin. Gruß und Dank dem genialen Schöpfer desselben. Namens der Festversammlung.“ „Im Sturm“ ist ein großes dramatisches Chorstück Curti's, der auswärts williger Anerkennung findet als daheim.

— Frl. Marie Wieck, jetzt in Stockholm als Clavier- und Gesanglehrerin thätig, veranstaltete vor Kurzem eine Concertreise durch mehrere Städte Schwedens. Sie erntete gleich ihrer Partnerin, der Sängerin Frau Holmboe-Schenström, großen Beifall.

— Sowohl Walter Damrosch als Anton Seidl planen für den kommenden Winter die Aufführung deutscher Opern in New-York. So wird die leidige Rivalität der beiden Dirigenten und ihres Anhanges wahrscheinlich zu einer Doppelsaison führen, die den Todeskeim von vornherein in sich trägt.

— Das Franklin-Institut zu Philadelphia hat Hrn. v. Jankó, dem Erfinder der seinen Namen tragenden Claviatur, in Anerkennung dieser Umgestaltung der alten Claviatur, die goldene Medaille verliehen.

— Der Pianist Herr Busoni, welcher sich in der letzten Zeit in Amerika aufhielt, ist nach einer erfolgreichen Concertreise daselbst kürzlich nach Deutschland zurückgekehrt, um in kommender Saison in den europäischen Hauptstädten als Pianist aufzutreten.

— Der Großherzog von Baden verlieh den Herren Schwartz, Dirigenten des Kölner Männergesangvereins, v. Othegraven und Avenarius, Vorsitzendem resp. Mitglied des Vereinsvorstandes, den Orden vom Zähringer Löwen.

— A. Thomas erhielt anläßlich der 1000. Aufführung seiner Oper „Mignon“ in der Pariser Großen Oper das Großkreuz der Ehrenlegion verliehen.

— An Stelle des nach München gehenden Hofcapellmeister Rich. Strauß soll nunmehr der in Bückeburg thätige Hofcapellmeister Richard Sahla an die Weimarsche Hofoper engagirt werden. Außer Strauß wird das letztere Institut aber auch den Hofcapellmeister Dr. E. Lassen verlieren; wenigstens wird aus Weimar gemeldet, daß der Großherzog Lassen's motivirtes Demissionsgesuch mit dem Bedingen bewilligt habe, daß Lassen die Leitung der Hofconcerte behalte.

— Musikdirector Adolf Pfeiffer in Offenburg, der verdiente Dirigent des dortigen „Cäcilienvereins“, erhielt vom Großherzog von Baden den Orden vom Zähringer Löwen.

— Dem Walzercomponisten Josef Lanner soll in Neubau-Wien, seiner Vaterstadt, ein Denkmal errichtet werden.

— In der Londoner Albert Hall hat am Sonnabend ein Concert stattgefunden, das wohl denkwürdig genannt werden muß. Es sang — — Adelina Patti. Die Göttliche zu hören, hatte sich ein Publicum von nicht weniger als 8000 Köpfen eingefunden. Und was waren das für Beifallsstürme, die die Patti entfesselte! Sie sang zum ersten Male Wagner's Lied „Träume“.

— Verdi's Unterhandlungen mit den Directoren der Großen Oper in Paris bezüglich seines „Othello“ haben einen günstigen Abschluß gefunden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Theater Pagliano in Florenz sind in Vorbereitung Puccini's „Manon Lescaut“ und Verdi's „Falstaff“. Beide Opern erwartet man dort mit Ungeduld.

— Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“ gelangte gegen Ende des Monats im kgl. Opernhause zu Berlin zur Aufführung.

— Nachdem Verdi's Oper „Falstaff“ überall, wo sie gegeben wurde, einen sehr ehrenvollen Erfolg hatte, kam dieselbe auch am Deutschen Theater in Prag am 20. Mai zum ersten Mal mit gutem Erfolg zur Aufführung.

— Verdi soll erklärt haben, daß „Die lustigen Weiber von Windsor“ Shakespeare's die Nachahmung eines alten, lange vor

Shakespaere geschriebenen italienischen Lustspiels sind. Shakespeare habe es benutzt und die Person des Falstaff hinzugefügt, der im Original ein reiner lächerlicher Prahlhans sei. Er habe diesen Aufschneider ersetzt durch einen englischen General, Namens Falstaff. Im übrigen seien beide Stücke ziemlich identisch. Boïto sei auf das Original zurückgegangen und habe für das Libretto der Oper das in alt-italienischer Sprache geschriebene Lustspiel übersetzt, eine That, die keineswegs zu unterschätzen sei.

— Leoncavallo's Oper „Die Medici" ist am 3. Mai im Opernhause zu Frankfurt a. M. erstmalig in Scene gegangen, hat aber nur mäßigen Erfolg gehabt.

— Im königlichen ungar. Opernhause zu Pest gelangte am 24. April eine neue Oper „Die Büßer" von Edmund Farkas, dem Director des Conservatoriums in Klausenburg (Siebenbürgen), zur ersten Aufführung, ohne einen nennenswerthen Erfolg zu erringen.

— Am 24. April gelangte „Faust's Verdammniß" von Hector Berlioz im Teatro San Carlo in Neapel bühnengemäß und mit bedeutendem künstlerischen Erfolge durch die Truppe Sonzogno's zur ersten Aufführung.

— An der Großen Oper in Paris fand am 7. Mai die hundertste Aufführung von „Lohengrin" statt. Der Wiener Tenor Van Dyck sang wie seinerzeit bei der Première auch in dieser Jubiläumsvorstellung die Titelrolle.

— Die dreiactige Oper „Clara Dettin" von Meyer-Olbersleben, welche in Weimar zuerst zur Aufführung kam, ist nun auch von den Hoftheatern in München und Mannheim zur Aufführung angenommen worden.

— Es bestätigt sich, daß zwei Opern „Ratcliff" (nach Heine) in Sicht sind. Die von Mascagni wird schon fast zur Mythe. Der Ungar Bavrinecz, ein eminentes Compositionstalent, dessen Oper „Rosmunda" (Alboin's Tochter) gewaltige Schönheiten enthält und jetzt an die Bühnen versandt wird, hat einen „Ratcliff" begonnen und im Entwurf ganz vollendet. Sie erscheint vermuthlich im Verlage von Selar in Berlin.

— Puccini, der geistvolle Autor von „Manon Lescaut", hat eine Oper „La Lupa" nach der Novelle von Verga, dem Dichter der „Cavalleria rusticana" begonnen. Das Textbuch dürfte ausgezeichnet sein.

— Paul Umlauft's preisgekrönte Oper „Evanthia" welche in dieser Saison an 12 Bühnen mit größtem Erfolge in Scene ging, ist für die kommende Spielzeit von zahlreichen Bühnen zur Aufführung angenommen. Die größten Erfolge erzielte Evanthia in Gotha, Dresden, Cöln und Magdeburg, wo der Beifall sehr lebhaft sich äußerte.

Vermischtes.

— Aus Anlaß der großen Ausstellung in Mailand hat Leoncavallo im Auftrage des Mailänder Municipiums eine Symphonie geschrieben, die in den nächsten Tagen in Mailand aufgeführt werden wird. Das symphonische Gedicht führt den Titel „Seraphicus Seraphita" und behandelt in musikalischer Form eine Idee Balzac's. Leoncavallo hat dieses Werk dem Leiter der Wiener General-Intendanz Baron Bezecny gewidmet, um mit dieser Aufmerksamkeit sein Dankgefühl für die Inscenirung des „Bajazzo" in Wien zum Ausdrucke zu bringen.

— Für das vierte große Musikfest in Stuttgart unter dem allerhöchsten Protectorat des Königs von Württemberg liegt uns heute das ausführliche Programm vor. Es sind Festdirigenten: A. Rubinstein und Hofcapellmeister Zumpe; von Sängern nennen wir: Frau Klafsky (Hamburg), Frl. Luise Wulder (Stuttgart), Frl. Elisa Wiborg (Stuttgart), Herr von Zur Mühlen (Berlin) und eine Anzahl Hofopernsänger Stuttgarts. Den Chor bilden 600 Sänger und Sängerinnen, das Orchester 120 Mitwirkende. Der erste Abend bringt unter Leitung des Componisten „Christus", geistliche Oper von Heinr. Bulthaupt, Musik von Rubinstein. Der zweite Abend bringt u. A. Ouverture zu „Iphigenie" (mit dem Richard Wagner'schen Schluß) von Gluck, Symphonie in Esdur (Nr. 3) von W. A. Mozart und die Symphonie in Adur (Nr 7) von Beethoven. Der dritte Abend bringt die Faust-Symphonie von Liszt, Violin-Concert von Beethoven (Professor Thompson), Lieder von Anton Rubinstein (Herr von Zur Mühlen) und Parsifal-Vorspiel und Verwandlungsmusik von Wagner.

— Herr von Perfall als kgl. Hofmusik-Intendant und der kgl. Academie der Tonkunst veröffentlicht jetzt das Allerhöchst genehmigte Programm zur Orlando di Lasso-Feier. Donnerstag, den 14. Juni Abends findet eine Serenade vor dem Standbilde des Orlando statt, bei welcher von sechs Gesangvereines Münchens zwei Chöre aus einem Magnificat und dem VII. Bußpsalm des Gefeierten, sowie eine zu dieser Feier von Herm. Lingg gedichtete und von Rheinberger componirte Hymne zur Aufführung gelangen. Freitag zum Concert ist das Programm ungemein interessant. Es besteht aus Compositionen von Orlando di Lasso, ausgeführt vom Singechor der königl. Academie der Tonkunst: 1. Musica, Dei donum (sechsstimmig). 2. a) Gustate et videte (fünfstimmig), b) Timor et tremor (sechsstimmig). 3. a) Je l'aime bien, Chanson vierstimmig, b) Es jagt ein Jäger vor dem Holz, deutsches Lied (fünfstimmig), c) O la oche bon eccho (achtstimmig). 4. Quo properas facunde nepos, Hymnus auf Albrecht V. und seine Gemahlin (zehnstimmig). Die zweite Abtheilung bringt die neunte Symphonie von Beethoven.

— Ein neues Mysterium (Oratorium) „Bethlehem" von Dr. Alexander Mackenzie, dem Director der Londoner Musikacademie, wurde kürzlich in der Alberthalle zu London zum ersten Male zu Gehör gebracht.

— Nach dem uns heute vorliegenden Einladungs-Programm wird das diesjährige IV. große Stuttgarter Musikfest an erster Stelle Rubinstein bieten. Des großen Meisters geistliche Oper „Christus" wird am ersten Tage (2. Juni) mit einem Singechor von 600 und Orchester von 120 Mitwirkenden zum ersten Male zur Aufführung kommen; der gefeierte Componist wird persönlich dirigiren. Der zweite und dritte Tag steht unter der Leitung von Hofcapellmeister Zumpe. Frau Kammersängerin Klafsky wird am zweiten Abend die Arie von „Eglantine", die „Leonoren-Arie" und im Chor aus „Loreley" das Sopran-Solo singen. Ferner wird die Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck, die Esdur-Symphonie von Mozart, Ouverture „Leonore" und die Adur-Symphonie von Beethoven zu Gehör gebracht werden. Der dritte Abend bietet die große „Faust"-Symphonie von Liszt und das „Parsifal-Finale" von Wagner. Der zweite Theil bietet die Solovorträge der fremden Künstler.

— Das Richard Wagner-Museum in Wien hat die durch mehrere Jahre im Stadt-Museum zu Eger ausgestellt gewesene Partitur von „Rienzi" käuflich erworben. Dieser bedeutende und werthvolle Gegenstand wurde nebst einem Begleitbrief am 19 Februar 1846 von Richard Wagner aus Dresden an den damaligen Director der Marienbader Curcapelle Theodor Krüttner gesendet, „daß er dieselbe für seine Zwecke benützen könne". Die Partitur, obschon Abschrift, ist doch als eine authentische anzusehen, da dieselbe von Wagner's Hand durchwegs mit rother Tinte corrigirt ist und sehr zahlreiche Verbesserungen und Zusätze enthält, welche für den „Rienzi" wohl die letzten und endgiltigen sein dürften.

— Die Jenaer Minnesängerhandschrift soll demnächst unverkürzt in natürlicher Größe durch unveränderlichen Lichtdruck vervielfältigt und so allgemein zugänglich gemacht werden. Ihre Eigenart beruht auf den Sangweisen, die den Liedern von gleichzeitiger Hand beigeschrieben sind; sie wird dadurch zur Hauptquelle unserer Kenntniß von der Musik des Mittelalters. Der Text der Handschrift enthält Lieder von zahlreichen Meistern der höfischen Dichtkunst. Den Schluß bildet der berühmte „Sängerkrieg auf der Wartburg".

— Das unter dem Vorsitze von Ambroise Thomas stehende Comité zur Errichtung eines Gounod-Denkmals in Paris verfügt schon über die stattliche Summe von 134000 Frs. Welch' düsteren Schatten wirft diese Thatsache auf die mühsamen Anstrengungen, die man seit so vielen Jahren macht bezüglich des in Zwickau zu errichtenden Schumanndenkmals!

— Der Londoner „Bach-Chor" wird unter dem Protectorat der Königin Victoria in der ersten Woche des April nächsten Jahres in Queens Hall zu London ein großes Bach-Fest veranstalten, das drei Tage lang dauern und der Aufführung von Chorwerken des Meisters gewidmet sein soll.

— In Würzburg gelangte in der Universitätskirche am 9. Mai durch die Musikschule als Abschluß ihres diesjährigen Concertcyclus das Requiem von Berlioz in einer Besetzung zur Aufführung, wie sie gewöhnlich nur bei Musikfesten möglich ist. Nicht weniger als 340 Sänger und 108 Instrumentalkräfte unter Dr. Kliebert's Leitung wirkten mit und brachten das eigenartige Werk in vollendeter Weise zur Geltung.

— In Freiburg i. B. führte der Musikverein unter Leitung des Herrn Musikdirectors Adam das Oratorium „Franciscus" von Edgar Tinel mit erfreulichem Gelingen und schönem Erfolge für das Werk auf.

— Dem Stadttheater in Bromberg hat der Kaiser auf mehrere Jahre eine jährliche Subvention von zehntausend Mark bewilligt.

— Der bekannte Amsterdamer a capella-Chor concertirt gegenwärtig in London.

— Am 1. October kommen wieder zwei Stipendien der Berliner Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung zur Vertheilung. Jedes derselben beträgt 1500 Mark.

— In London fand dieser Tage die Eröffnung des neuen Gebäudes des königl. Musik-Colleges durch den Prinzen von Wales statt.

— Spinelli, der so schnell berühmt gewordene Componist von „A basso porto", bot einst dem Mailänder Musikverleger Pigna ein Lied für Sopran an. Pigna schlug die Noten auf und las die erste Zeile des Textes. „Mein lieber Freund," sagte er, „das ist nichts für mich. Nicht eine Dame auf der ganzen Welt würde das singen!" und gab dem verdutzten Componisten das Lied zurück, das mit der Zeile begann: „Als ich noch jung und schön gewesen . . ."!

— Gelegentlich des Pariser „Mignon"-Jubiläums hört man eine Meyerbeer-Reminiscenz, welche auf die Ansichten des Componisten über die Behandlung eines Goethe-Stoffes Licht wirft. Das Libretto zu „Mignon" wurde zuerst Meyerbeer übergeben. „Es ist sehr schön," sagte dieser, „aber ich werde es niemals componiren." — „Und weshalb?" — „Weshalb? Weil ich dann nie mehr nach Berlin könnte. Wenn ich eine Goethe'sche Gestalt so verunglimpfen würde, dann würden die guten Berliner meinen Wagen zertrümmern und ich wäre meines Lebens nicht sicher. Nein, nein, alles was ihr wollt, aber an Goethe rühre ich nicht, das überlasse ich Anderen." — Wenn doch „Andere" auch so anständig gedacht hätten!

— Wie wir kürzlich schon mittheilten, wird die Firma Breitkopf & Härtel demnächst das (irrthümlich) sogenannte „Queen Elizabeth's Virginal Book" herausgeben. Zu gleicher Zeit soll aber auch noch ein anderes höchst werthvolles Manuscript aus dem British Museum, das „Graduale Sarisburiense" zur Ausgabe gelangen. Dieses Graduale, dessen Manuscript sich im British Museum als „Additional MSS 12194" befindet, ist ungefähr in der Mitte des 13. Jahrhunderts, wahrscheinlich für eine Kirchen-Parochie, in England geschrieben und wurde für die Vervielfältigung gewählt, weil es das früheste bekannte Graduale englischen Ursprungs und daher vom musikalischen Standpunkt aus interessanter als ein späteres Manuscript ist. Der Gesang kann mit dem des „Liber gradualis", herausgegeben von Dom Pothier (Desclée, Lefebvre & Cie., Tournai), und des Graduale in Neumen des 10. Jahrhunderts, vervielfältigt von den Benedictinern in Solesmes, verglichen werden. Die Tafeln sind Facsimiles der Handschrift, die Lücken darin, verursacht durch die Zerstörung von Blättern, welche gemalte Initialen enthielten, sind durch Facsimiles aus einer späteren und schön ausgemalten Handschrift ergänzt worden. Es fehlen in der ersten Abtheilung drei Blätter, enthaltend: 1) das Officium für den ersten Sonntag im Advent; 2) die Missa in Aurora und ein Theil der Missa in Die für Weihnachten und 3) die Officia für den sechsten Tag nach Weihnachten, die Beschneidung und Epiphanias. Diese sind mit dem Ordinarium der Messe, sowie der Titelseite und der Einleitung den Facsimiles der zweiten Abtheilung beigegeben. Die Auflage beträgt 300 nummerirte Exemplare.

— Von der in Nr. 18 unseres Blattes mit nachdrücklicher Anerkennung eingeführten neuen musikalischen Vierteljahrszeitschrift Rivista Musicale Italiana liegt uns der zweite Band vor, welcher gleich dem ersten an Reichhaltigkeit und Werth des Inhaltes nichts zu wünschen übrig läßt. Unter anderem enthält es größere Artikel von Tebaldini: Giovanni Picoluizi da Palestrina. E. de Schoultz — Adaïewsky: La Berceuse populaire. F. H. Haberl — G. Lisio: Unastanza del Petrarca musicala dul Du Fay. A. Ernst: Thaïs de Massenet. M. Kufferath: Hans von Bülow. J. Coursier: Questionnaire sur la mémoire musicale.

— In dem Musical Standard in London hat sich ein seltsamer Streit entsponnen zwischen der Witwe Präger's und dem bekannten Wagnerenthusiasten M. Ashton Ellis. Nachdem M. Houston S. Chamberlain in den Bayreuther Blättern nachgewiesen hat, daß die von Präger in seinem Buche „Wagner, wie ich ihn kannte" als Grundlage benützten Briefe Wagner's von ihm ziemlich auffallend interpretirt und modificiert worden sind, hat sich auch M. Ashton Ellis bemüht, seinerseits weitere Ungenauigkeiten in Präger's Buche aufzuspüren. Hierüber veröffentlicht die Witwe Präger's im Musical Standard als Antwort auf die Anklagen Chamberlain's und Ashton Ellis' eine lange Vertheidigung des Buches ihres Gatten und giebt wenigstens theilweise diejenigen Briefe Wagner's an seinen Freund Präger wieder, deren Authentisität und Vorhandensein von obengenannten beiden Herren sogar angezweifelt worden war. Was die Ungenauigkeiten betrifft, welche in der Fassung der veröffentlichten Briefe gerügt wurden, so erklärt Frau Präger, daß das Buch ihres Gatten „ohne sein Wissen" erschienen ist und von ihm also nicht revidirt werden konnte; daß die deutsche Uebersetzung auf Grund des englischen Textes besorgt worden ist, sodaß die Briefe Wagner's anstatt in ihrem ursprünglichen Wortlaut zu erscheinen in einem seltsamen Deutsch erschienen sind, welches die Uebersetzung der englischen Uebersetzung ist. Aus alle dem geht hervor, daß das Buch Präger's nur mit größter Vorsicht aufzunehmen ist.

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Rückauf, Anton, Op. 15. Sechs Gesänge.
—, Op. 16. Sechs Lieder.
—, Op. 17. Zigeunerlieder.
—, Grüße. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Fr. Kistner.

Die vorliegenden Gesänge des uns zum ersten Male begegnenden Componisten Anton Rückauf haben uns in hohem Grade gefesselt. Sämmtliche Nummern machen trotz der niedrigen Opuszahl Anspruch auf Reife und Selbständigkeit. Die Anwendung und Beherrschung des Technischen in den Begleitungen ebenso wie in der Singstimme zeigt von Meisterschaft; die mit ausgesuchtem Geschmack gewählten Texte sind mit tief-poetischem Verständniß declamirt und in Musik gesetzt; allenthalben fesseln die einer reichen melodischen Quelle entströmenden Gesänge durch Wahrheit und Schönheit des musikalischen Ausdruckes.

Die Clavierbegleitungen schmiegen sich bei möglichster Einfachheit characteristisch den Texten an und bieten mancherlei Interessantes. Inniges, Heiteres, Schwermüthiges, Wildes, Träumerisches erhält durch sie überzeugende Stimmung.

Die sechs Gesänge des der vorzüglichen Liedersängerin Frl. Adelina Herms gewidmeten Op. 15 bestehen aus dem innigen „Trauliches Heim" (Klaus Groth), dem munteren „Auf der Roßweide (Lettisches Volkslied), dem schwermüthigen „Am Scheideweg" (Lettisches Volkslied), dem von köstlichem Humor gewürzten „Hinter'm Zaun" (Klaus Groth), dem prächtigen im Volkston gehaltenen und bis zur Leidenschaft sich steigernden „Der Eifersücht'ge" (Lettisches Volkslied) und dem in Serenadenform gehaltenen „Der nächtliche Ritter" (Uhland).

Nicht minder, ja fast in noch höherem Grade fesselt der Inhalt des Op. 16. Es enthält das originelle, melodisch und harmonisch (bei den Refrainworten „Schlag die Tschadra zurück") packende „Schlag die Tschadra zurück" (Mirza Schaffy); das humoristische, von Wohlklang gesättigte „Aufmunterung" (L. St. Hohenried); das ergreifende tonmalerisch meisterhaft gelungene „Die Rache" (Uhland); das kräftige, im Volkston gehaltene „Das Schwert" (Uhland); das leidenschaftliche „Nicht mehr zu Dir zu gehn beschloß ich" (Daumer) und das schelmische „Süßes Erwarten" (Hohenried).

Die „Zigeunerlieder" beginnen mit der träumerischen, von verschleierter Wehmuth übergossenen „Hochsommernacht"; ihr reiht sich an die leichtblütige „Minnegluth", der leidenschaftlich sehnsüchtige, melodiequellende und mit einer hochcharacteristischen Clavierbegleitung ausgestattete „Lockruf"; ferner die innige, tief empfundene „Werbung"; das von stürmischer Leidenschaft durchfluthete, unmittelbar wirkende „An mein Tambourin". Den Schluß bildet das harmonisch kühne, von herber Bitterkeit durchtränkte „Der Betyár".

Das melodisch sehr zugängliche und deshalb eindrucksichere einzeln erschienene Lied „Grüße" (Carl Stieler) will uns weniger belangreich erscheinen, auch ist die „sehr leicht und schwebend" zu spielende Clavierbegleitung ziemlich schwierig, ja unnöthig schwierig geschrieben. —

Alles in Allem verdienen diese temperamentvollen, melodisch erquickenden Schöpfungen eines echten Liedertalentes die höchste Anerkennung und die wärmste Empfehlung. Edm. Rochlich.

Kremser, Eduard: Sechs Altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626 bearbeitet. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

War unsern Männergesangvereinen mit den sechs Altniederländischen Volksliedern in der Bearbeitung von Ed. Kremser eine Gabe beschert worden, deren Werth unbestritten und im Laufe von fast zwei Jahrzehnten in stetigem Wachsen begriffen ist, so lag der Wunsch, die Sammlung auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, nahe genug. Die Verlagshandlung hat nunmehr ihm Rechnung getragen mit der Publication einer Ausgabe für gemischten Chor, einer andern für zweistimmigen Schulchor mit Clavierbegleitung, einer dritten für Pianoforte allein: jede liegt vor in einer durchaus würdigen, geschmackvollen Ausstattung.

Die Ausgabe für gemischten Chor behält hauptsächlich Gymnasien und höhere Lehranstalten im Auge; die Volkskraft der Melodien, die gläubige Zuversicht, die zündende vaterländische Begeisterung, die ihnen entquillt, wecken gewiß in den Herzen der Jugend den gleichen lauten Widerhall, wie in denen gereifter Männer und so dürfen die beiden Neubearbeitungen bei feierlichen Anlässen um so wirksamer zu verwerthen sein, als zu den einzelnen Liedern Carl Liebes eine ansprechende, verbindende Dichtung geschrieben, die das erhebende Zeitbild vom Abfall der Niederlande immer näher rückt. Die Bearbeitung für Pianoforte allein (mit hinzugefügtem Text) ist gewiß Vielen gleichfalls sehr willkommen, zumal Allen, die sich am Clavier den Eindruck auffrischen wollen, den sie bei der Chorwiedergabe dieser herrlichen, urkräftigen Weisen empfangen haben.

B. V.

Aufführungen.

Dresden, den 3. März. 4. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Kol Nidrei für Violoncell Op. 47 von Bruch. (Herr Hoyer.) Concert für Flöte, Op. 69 von Molique. (Herr Koch.) Sonate Adur, für Clavier und Violine Op. 100 von Brahms. (Fräulein Flach, Herr Weber.) Arie der Fides aus „Der Prophet": „Ach, mein Sohn" von Meyerbeer. (Frl. Hesch.) Concert für Oboe, Op. 33 von Rietz. (Herr Frey.) Sonate, Amoll, für Clavier und Violine, Op. 19 von Rubinstein. (Fräulein Crompton, Herr Bauer I.) Arie des Heiling aus „Hans Heiling": „An jenem Tag" von Marschner. (Herr Prager.) Holländisches Concert für Clavier, Op. 45 von Litolff. (Frl. Fitschett. Dirigent: Herr Bruhns.) — 10. März. 5 Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatorium für Musik und Theater. Quartett, Amoll, für Streichinstrumente von Bendiner. (Schüler der Anstalt.) (Herren Weber, Bauer I., Manns und Hoyer.) Terzetten: Lied, Op. 29, 2 von Schumann und Lied vom Winde, Op. 14 von Becker. (Frls. Behjemeyer, Dietel und Reisch.) Sonate, Fisdur, für Clavier, Op. 78 von Beethoven. (Herr Kutzschbauch.) Scherzo a Capriccio, Fismoll, für Clavier von Mendelssohn. (Frl. Grünberg.) Quartett, Cdur, für Clavier und Streichinstrumente von Bachmann. (Schüler der Anstalt.) (Herren Bachmann, Striegler, Manns und Hoyer.) Concertarie: Ah perfido, Op. 65 von Beethoven. (Frl. Brown.) Phantasie, Fmoll, für Clarinette, Op. 146 von Reißiger. (Herr Röthlich.) Lieder für Mezzo-Sopran: In Waldeseinsamkeit, Op. 85, VI. von Brahms; Lied der Braut, Op. 25, XI, 1 von Schumann; Neugriechisches Lied, Op. 78, 7 von Rubinstein und Rastlose Liebe, Op. 5, I von Schubert. (Fräulein Bagg.) Concert, Hmoll, für Violine, Op. 32 von Bériot. (Herr Siegert.) — 13. März. 6. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. 13 Concert, Ddur, für Violine, 1. Satz von Kreutzer. (Rudolf Kupfer: Classe Kayser; Begleitung: Frl. Lehmann, Lehrerin der Grundschule.) Für Clavier: Venetianisches Gondellied, Fismoll, Op. 12, VI von Mendelssohn und Albumblatt, Edur von Gade. (Susanne Tittel: Classe Frl. Schulze.) Lieder für Sopran: Ich hatte einst ein schönes Vaterland von Lassen und Wiegenlied von Mozart. (Elise Bock: Classe Frau Braunroth; Begleitung: Frl. Bräuer, Lehrerin der Grundschule.) Abendlied, eingerichtet für 4 Hörner von Kuhlau. (Richard Peicht, Max Wächtler, Moritz Engelmann, Karl Lehmann: Classe Krellwitz.) Les Adieux, Rondo für Clavier von Dussek. (Johanna Schaaf: Classe Frl. Harnisch.) Sonate für Violoncell, 3. Satz, Op. 38, II von Romberg. (Rudolf Angermann: Classe Schirmer; Begleitung: Herr Schirmer, Lehrer der Grundschule. Divertissement über Motive aus Auber's „Stumme von Portici", Op. 82 von Fürstenau. (Ernst Münch: Classe Fritsche; Begleitung: Frl. Altrock, Lehrerin der Grundschule.) Für Clavier: Aus Wanderstunden, Op. 80: 4. Auf einsamer Straße und 6. Dem Ziele nahe. (Elisabeth Hartmann: Classe Frl. Schulze.) Ballade und Polonaise für Violine, Op. 38 von Vieuxtemps. (Ernst Wolf: Classe Schlegel; Begleitung: Herr Gabler, Vollschüler: Hilfsfach-Clavierclasse Braunroth. Aus „Paulus": Duett für Tenor und Baß: Denn also hat uns der Herr geboten von Mendelssohn. (Paul Wolf, Max Arit: Classe Böhm; Begleitung: Frl Altrock.) Gavotte, dreistimmig für Violinen, mit Clavierbegleitung, Op. 13, II von Wolfermann. (Concertflügel: Julius Blüthner.)

Halle a. S., den 9. April. 4. Kammermusik des Leipziger Gewandhaus-Quartetts der Herren Prill, Rether, Unkenstein und Wille. Streich-Quartett Ddur, Op. 20 Nr. 4 von Haydn. Streich-Quartett Bdur, Op. 18 Nr. 6 von Beethoven. Streich-Quartett Cmoll, Op. 51 Nr. 1 von Brahms.

Karlsruhe, den 1. April. Aufführung des Vereins für evangelische Kirchenmusik unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner, des Herrn Otto Freytag und des Stadtorganisten Herrn L. Jäger in der evangelischen Stadtkirche. Präludium, (Adur) für Orgel von Bach. Chor: „Lobgesang auf Christus". Melodie um 1450, Tonsatz von Riedel. Arie aus dem „Messias" für Sopran-Solo von Händel. Bariton-Solo: Recitativ und Arioso aus „Josua" von Händel und Gebet von Hiller. Chor: „Heut triumphiret Gottes Sohn", Melodie von Gesius und zwei geistliche Lieder für Sopran-Solo: „Jesus unser Trost und Leben" und „O Jesulein süß, o Jesulein mild" von Bach. Chöre: Osterlied von Joseph und „O Christe Morgensterne" von Gesius. Geistliches Lied für Bariton aus dem Lieder-Cyclus „Vater unser" von Cornelius. Chor mit Orchester aus „Paulus" von Mendelssohn. — 18. April. Concert des Philharmonischen Vereins. Maria Magdalena. Geistliches Drama in 3 Acten und 4 Theilen für Soli, Chor und Orchester von Massenet. Solisten: Fräulein P. Mailhac, Großh. Kammersängerin, Frau Hoeck-Lechner, Concertsängerin, Herr Rosenberg, Großh. Kammersänger, Herr Heller, Großh. Hofopernsänger. Orchester: das Großh Hoforchester. Dirigent: Herr Cornelius Rübner.

Köln, den 10. April. Zwölftes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft unter Leitung des Städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Vorspiel zu Lohengrin von Wagner. Violoncell-Concert von Volkmann. (Herr Kgl. Concertmeister und Professor Friedrich Grützmacher aus Pest.) Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn. (Leonore: Frau Kammersängerin Fanny Moran Olten.) „Don Juan", Tondichtung für großes Orchester (Op. 20) von Strauß. Zwei Solostücke für Violoncell: Andante und Allegro von Boccherini und Elfentanz von Popper. (Herr Friedrich Grützmacher.) Vier Lieder: „Ich liebe dich" und Waldwanderung (H. C. Andersen, Deutsch von F. von Holstein) von Grieg; Das Luftschloß (Rudolf Baumbach) von Reinecke und Der kleine Fritz an seine jungen Freunde von Weber. (Frau Moran-Olden); Symphonie Nr. 7, Adur von Beethoven.

Kopenhagen, den 11. Februar. 8. Kammermusik-Concert. Kreutzer-Sonate für Piano und Violine von Beethoven. (Frl. Helga Thieß und Herr k. k. Kammervirtuos Marcello Rossi.) Arie aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. (Fräulein Otta Bronnum.) Aufschwung von Schumann; Impromptu von Chopin; Etude de bravour von Marmontel. (Fräulein Helga Thieß.) Romanze aus der Oper „Ungdom og Galskab". (Frl. Otta Bronnum.) Hymne de Saint Cécile von Gounod und Moto Perpetuo (Herr k. k. Kammervirtuos Marcello Rossi.)

Leipzig, den 26. Mai. Motette in der Thomaskirche. „Christus factus est", für 4stimmigen Chor von Anerio. „Ehre sei Gott" und „Heilig", 8stimmig von Mendelssohn. 27. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Gott ist die Liebe" (1. Joh. 4.), Cantate für Chor, Soli und Orchester von Schreck.

Neubrandenburg, den 5. April. Schüler-Aufführung veranstaltet von A. Naubert. Salvum fac Imperatorem; Vaterlandslied von Abt. (Chorclasse des Gymnasiums.) Sonate in Emoll Op. 10 Nr. 1, 1. Satz von Beethoven. (Primaner Ernst Stolzenburg.) Mazurka von Handrock (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). (Frl. Bahlke aus Klein Helle.) Rondo capriccioso von Mendelssohn. (Frl. Bick.) Menuett von Köhler. (Quartaner Willy Michaelis.) Knecht Ruprecht von Schumann. (Frl. Schulz.) Rondo von Diabelli. (Frl. Mundt.) Des Abends von Raff. (Frl. Plessen.) Und hörst du das mächtige Klingen von Marschner; Volkslied; Wem Gott will rechte Gunst erweisen. (Chorclasse des Gymnasiums.) Mazurka Op. 5 Nr. 3 von Schulhoff. (Frl Röpnak.) Nocturne in Desdur von Ravina. (Fräul. Rahmmacher.) Lied ohne Worte in Gdur von Mendelssohn. (Frl. Jähn.) Walzer in Desdur (Fräul. Lübcke); Walzer in Gesdur von Chopin. (Frl. Schultz.) Militärmarsch, vierhändig von Schubert. (Miß Smith und Fräul. Riebel.) Schweizerweise Nr. 2 von Raff. (Secundaner Bick.) 2 Terzette für 3 Sopranstimmen: Morgenlied und Blumengruß von Curschmann. (Frls. Zelck, Wagner und Kresst.) Tarantelle in Asdur von Heller. (Frl. Blauert.) Schweizerweise Nr. 5 von Raff. (Frl. Körner aus Treptow.) Menuett und Finale aus der Sonate Op. 31 Nr. 3 (Herr Kootz aus Ballwitz); Sonate in Cismoll (Fräul. Buse); Concert in Cmoll mit Orchesterbegleitung 1. Satz von Beethoven. (Fräulein Kämpffer. — 12. April. Liederabend. Altdeutscher Hymnus von Bierling. Zwei dreistimmige Frauenchöre: „In die Nacht, die sternenklare —"; „Ich hört ein Glöcklein durch den Wald" von Naubert. Das Mädchen von Kola von Rheinthaler. Der Augenblick von Haydn. Drei Clavierstücke: Nachtstück von Schumann; Capriccietto (Manuscript) von Schondorf; Barcarolle in Gdur von Rubinstein. (Frau Naubert.) „Die Luft so still" (sechsstimmig) von Volkmann. Drei Volkslieder: Dornröschen; „Ich hört' ein Sichlein rauschen —"; „Ich stand auf hohem Berge —" von Fr. Wüllner. Die Beredtsamkeit von Haydn. Die Schäferin vom Lande von Rheinberger.

Verlag von **Martin Oberdörffer**, Hofmusikalienhandlung, **Leipzig.**



An ***12 Bühnen***

bis jetzt aufgeführt mit ***glänzendem Erfolge.***

Paul Umlauft's

preisgekrönte Oper

„EVANTHIA".

Erschienen ist hieraus:

Clavierauszug mit **Text** netto M. 10.—.

☞ **Deutsch** und **englisch.** ☜

Vorspiel für Pianoforte zweihändig M. 2.—.

Orchesterzwischenspiel für Pianoforte zweih. M. 1.50.

Blüthenlese No. 1 u. 2 für Pianoforte zweihänd. à M. 2.50.

Text der **Gesänge** netto M. —.40.

Für nächste Saison ist

„Evanthia"

von zahlreichen Bühnen z. Aufführung angenommen.

Gebundene Exempl. des Clavierauszugs sind vorräthig bei den Firmen:

L. Staackmann, F. Volckmar, Gebr. Hug & Co.

Deutscher Heerbann.

Kein Verein versäume es,

Kantate für Soli, Männerchor und Orchester

(Orgel ad libitum)

von

Felix von Woyrsch.

Orchesterpartitur netto M. 18.—. Duplirstimmen: Violine I und II à netto M. 1.50.

Orchesterstimmen netto M. 30.—. Viola netto M. 1.—. Cello und Bass netto M. —.75.

Clavierauszug mit Text . . . . netto M. 4.50.

Chorstimmen: Tenor und Bass I, II . . . . à „ „ —.50.

Das imposante Werk wurde aufgeführt in **Hamburg-Altona** (Liedertafel); **Berlin** (Lehrergesangverein); **Stralsund, Hannover, Würzburg, Aachen, Prag** (Männergesangverein); **Sondershausen** (Akadem. Sängerfest 800 Sänger) und gelangt zur Aufführung u. A. in **Stuttgart** (Liederkranz); **Stuttgart** (Sängerfest 800 Sänger); **Wien** (Schubertbund).

☞ **Clavierauszüge** stehen ansichtsweise zur Verfügung und können durch jede Musikalienhandlung bezogen werden. ☜

Allen deutschen Männergesangvereinen sei dieses **mächtig wirkende Werk** nochmals auf das **Nachdrücklichste empfohlen.**

dieses Werk aufzuführen.

Compositionen

von

Sigismund Stojowski.

Op. 1. **Deux Pensées musicales** pour Piano.
Nr. 1. Mélodie . . . . M. 1.20.
„ 2. Prélude . . . . „ 1.50.
Complet „ 2.25.

Op. 2. **Deux Caprices-Etudes** pour Piano.
Nr. 1. Fileuse . . . . „ 2.—.
Mit grossem Erfolg von Herrn L. Diémer, Paris, in seinen Concerten vorgetragen.
Nr. 2. Toccatina . . . . „ 1.50.

Op. 3. **Concerto (Fis)** f. Pfte. und Orchester, Ausgabe mit übergedrucktem 2ten Pfte. „ 3.—. netto.
Orchester-Partitur . . . . „ 4.—. „
Orchester-Stimmen . . . . „ 10.—. „

Op. 4. **Trois Intermèdes** pour Piano.
Nr. 1. en Sol (G dur)
„ 2. en Mi mineur (E moll)
„ 3. en Si bémol (B dur)
. . . . à „ 1.50.

Op. 6. **Variations et Fugue** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle
Partitur „ 1.50. netto.
Stimmen „ 2.50. „

Op. 8. Nr. 1. **Légende** pour Piano . . . . „ 1.50.
Nr. 2. **Mazurka** pour Piano . . . . „ 1.50.
Nr. 3. **Sérénade** pour Piano . . . . „ 1.50.

Op. 9. **Suite en Mi bémol (Es dur)** pour grand Orchestre.
(Hommage à Hans de Bülow.)
Partitur „ 4.—. netto.
Stimmen „ 10.—. „

Op. 12. **Danses Humoresques** pour Piano.
Nr. 1. Polonaise . . . .
„ 2. Valse . . . .
„ 3. Mazurka. en Sol bémol (Ges dur)
„ 4. Cracovienne . . . .
„ 5. Mazurka. en Si (H dur) . . .
„ 6. Cosaque Fantastique . . . . .
. . . . à „ 1.50.

Stojowski's Werke wurden von der Fachpresse und von den ersten Autoritäten günstigst beurtheilt. —

Die Suite (Op. 9) gelangt unter Direction des Herrn k. u. k. Hofcapellmeisters Dr. Hans Richter in Wien und London zur Aufführung.

Verlag von

E. Hatzfeld, Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.



Jul. Handrock

Julius Handrock.

Op. 32.

Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 (durchgängig im Violinschlüssel) . . . . M. 2.—.

Idem Heft 2 . . . . M. 3.—.

(Eines der vorzüglichsten Unterrichtswerke.)

Op. 99.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—2 à M. 2.—.

Idem complet . . . . M. 3.—.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein. Heft I . . . . M. 2.—.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein. Heft II . . . . M. 2.—.

Op. 100.

50 melodisch-technische Clavieretuden. Ausgabe A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 . . . M. 3.—.

Idem Ausgabe B. Etuden für die rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.

— Ausgabe C. Etuden für die linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.

Diese für den Unterricht auf der Mittelstufe bestimmten, streng methodisch geordneten und mit genauem Fingersatz versehenen Studienwerke für die Technik des Clavierspiels sind vortrefflichster Art; sie dürfen sich ohne Bedenken mit den gleiche Zwecke verfolgenden Arbeiten von Carl Czerny und Louis Köhler messen, und vielleicht kann man die Etuden Handrock's sogar noch bevorzugen, weil die einzelnen Uebungsstücke des Letzteren sehr wohlklingend sind und jeder Trockenheit aus dem Wege zu gehen verstehen. Ein besonderer Vorzug der Handrock'schen Etuden liegt noch darin, dass sie die gleichmässige Ausbildung beider Hände anstreben, dass die linke Hand ebensowohl ihr Recht erhält, wie die rechte. Es werden übrigens alle Formen der Claviertechnik behandelt; es sind bei Handrock Uebungen zu finden, die auf einen runden und gleichmässigen Triller zielen, die eine perlende Lauftechnik und Gewandheit im Tonleiterspiel erzwecken, die das leichte Untersetzen der Daumen in Accordfiguren ausbilden, die die Handgelenke locker machen, — genug, ein fleissiger und um seine Fingerausbildung sorgender Clavierspieler trifft in Handrock's Etuden viel Nützliches und Wünschenswerthes an.

Compositionen

von

Felix Draeseke.

	M. Pf.
Op. 21. **Was die Schwalbe sang.** 5 lyrische Stücke für Pianoforte . .	3.—
Op. 22. **Requiem** für Soli, Chor und Orchester.	
Partitur . . . . netto	30.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	21.—
Chorstimmen (je M. 1 25)	5.—
Clavierauszug . . . . . . netto	10.—
Op. 25. **Symphonie** No. 2. F dur für grosses Orchester.	
Partitur . . . . netto	24.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	36.—
Für Pianoforte zu 4 Händen . . .	10.—
Op. 27. **Streichquartett** C moll.	
Partitur . . . . netto	4.50
Stimmen . . . . netto	7.50
Für Pianoforte zu 4 Händen . . .	6.—
Op. 28. **3 Gesänge** für Männerchor.	
No. 1. Sang der Deutschen	1 50
No. 2 Einkehr	1.80
No. 3. Hildebrand und Hadubrand . .	1.50
Op. 29. **Liebeswonne und -Weh.** 6 Gesänge für Bariton oder Mezzosopran mit Pianoforte.	2.—
Op. 30. **Adventlied** für Soli, Chor und Orchester.	
Partitur . . . . netto	9.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	10.50
Chorstimmen (je 50 Pf.)	2.—
Clavierauszug	4.—
Op. 31. **Adagio** für Horn mit Pianoforte.	2.—
Op. 32. **Romanze** für Horn mit Pianoforte.	2.—
Op. 35. **Streichquartett** No 2. C moll.	
Partitur . . . . netto	4.50
Stimmen . . . . netto	7 50
Op. 36. **Concert** für Pianoforte mit Orchester.	
Partitur . . . . netto	18.—
Pianoforte-Solo	10.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	18.—
Pianoforte II.	4.—
Op. 37. **Kanons** zu 6, 7 und 8 Stimmen für Pianoforte zu 4 Händen	5.—
Op. 38. **Sonate** für Clarinette oder Violine mit Pianoforte	7 50
Op. 39. **Osterscene** aus Goethe's „Faust", für Baritonsolo, Chor und Orchester.	
Clavierauszug	3.—
Chorstimmen (je 25 Pf.).	1.—
Op. 40 **Symphonia tragica** für grosses Orchester.	
Partitur . . . . netto	36.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	36.—
Für Pianoforte zu 4 Händen . . .	12.—
Op. 41. **Die Heinzelmännchen.** Concertstück für gemischten Chor . . .	3.60
Op. 42. **Kanonische Räthsel** für Pianoforte zu 4 Händen	2.—
Op. 43. **Rückblicke.** 5 lyrische Stücke für Pianoforte	4.—
Op. 45. **Symphonisches Vorspiel** zu Calderon's „Das Leben ein Traum" für grosses Orchester.	
Partitur . . . . netto	12.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	15.—
Op. 48. **Quintett** für Pianoforte, Viol., Viola, Violoncell u. Horn	18.—
Op. 49. **Serenade** D dur für Orchester.	
Partitur . . . . netto	12.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	18.—
Für Pianoforte zu 4 Händen . . .	6.—
Op. 50. **Symphonisches Vorspiel** zu Kleist's „Penthesilea" für grosses Orchester.	
Partitur . . . . netto	15.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	21.—
Op. 52. **Columbus.** Cantate für Soli, Männerchor und Orchester.	
Partitur . . . . netto	30.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	36.—
Chorstimmen (je M. 1.50)	6.—
Clavierauszug . . . . . . netto	7.50
Textbuch . . . . netto	—.20
Gudrun. Grosse Oper in 3 Akten. Text vom Componisten.	
Partitur . . . . netto	150.—
Textbuch . . . . netto	—.50
Clavierauszug . . . . . . netto	12.—
Ouverture zur Oper „Gudrun".	
Partitur . . . . netto	6.—
Orchesterstimmen . . . . . netto	12.—
Für Pianoforte zu 2 Händen . . .	2.—
Für Pianoforte zu 4 Händen . . .	3.—

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juni 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die XXX. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Weimar.

Zum vierten Male versammelten sich seit Gründung des Vereins (3. Juni 1859) eine Elite deutscher Tonkünstler an der Stätte, von der zuerst ein frischerer Hauch über das Musikleben Deutschlands hinwehte. Königsberg und Leipzig mögen seine geistigen Geburtsstätten sein — von Weimar aus durchströmte ihn pulsirendes Leben. Das machte ihn noch immer fähig, Widerstand und Gegenströmungen kräftig zu überwinden. In dieser Beziehung ist das diesjährige Fest in Weimar von ganz besonderer Bedeutung. Noch vor wenigen Wochen erschien das Zustandekommen desselben überhaupt recht zweifelhaft. Widrige Umstände machten die Zusammenkunft in Nürnberg noch in letzter Stunde unmöglich. Nur durch das huldreiche Entgegenkommen des Hohen Protectors des Vereins wurde dieser Defect ausgeglichen. Wie sehr dieser Beweis fürstlicher Gastfreundschaft unter den Mitgliedern freudig begrüßt worden ist, dafür zeugte schon die außergewöhnliche Höhe, welche die Anmeldungen schon vor etlichen Tagen erreichten.

Man wird nicht fehlgehen, wenn man die Zahl der hier eingetroffenen Mitglieder auf ca. 200 schätzt. Da der Verein ungefähr 700 Mitglieder zählt, dürften demnach der dritte Theil der Versammlung beigewohnt haben. Fraglich scheint immerhin, ob es Nürnberg auf eine so hohe Präsenzziffer hätte bringen können, zumal da für Süddeutschland Stuttgart, das ungefähr um dieselbe Zeit ein Musikfest abhielt, eine gefährliche Concurrenz geworden wäre.

Es liegt mir vollständig fern, der ehrwürdigen süddeutschen Patrizierstadt, welche uns die „Meistersinger" schenkte, zu nahe zu treten, aber mich dünkt, daß dieses Jahr überhaupt keine andere Stadt auf ein Tonkünstlerfest solchen Umfanges besser vorbereitet war, als eben Weimar. Freilich, eine „Paulus"-Aufführung oder eine Darbietung von Haydn's wundervoller „Schöpfung", wie sie die „Nürenberger" planten, erwartete hier die Gäste nicht, schwerere Kost sollten sie vorfinden. Die „Neudeutschen" haben schon manche Enclave eines starren und unbeugsamen musikalischen Conservatismus erfolgreich bestürmt. Werke wie „Hänsel und Gretel" von E. Humperdinck und das Musikdrama „Guntram" von R. Strauß (unter R. Strauß) zeigten sich als neue großartige Beweise ihrer Lebenskraft und als wohl geeignet, von außen her nach Deutschland eindringenden Werken zweifelhaften musikalischen Werthes ein kräftiges Bollwerk entgegenzusetzen. Zu ihnen gesellte sich noch der „Falstaff" Verdi's (unter E. Lassen).

Die Statistik der aufgeführten Werke Franz Liszt's beweist, daß Weimar auch heute noch die Liszt-Stadt par excellence ist. Im Programm war eine „Christus"-Aufführung vorgesehen. Liszt's „Christus" ist ein noch viel umstrittenes Werk, dem bis jetzt die allgemeine Anerkennung noch versagt war. Mit großer Genugthuung dürften daher die Verehrer Liszt's die Wahl dieses Werkes begrüßt haben.

Diese vier großen bedeutenden Schöpfungen bildeten gleichsam den Rahmen um den Schauplatz des Wettkampfes für manches noch nicht allgemein anerkannte Talent. Die Uebersicht über die Programme ergiebt, daß sie an eigentlichen Novitäten arm waren und daß der Schwerpunkt der Darbietungen in den Opernaufführungen lag. Humperdinck's Märchenspiel und Strauß' Guntram würden besondere Artikel beanspruchen. Es liegt mir in diesem Bericht nur daran, eine Uebersicht über das in den Concerten Gebotene zu geben.

Hier wies die Kammermusik am 2. Juni die ersten Novitäten auf, ein Quartett Fdur Op. 25 von Max Puchat und ein Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Vio-

loncellis Op. 62 von August Klughardt. Die Ausführenden waren die Herren Prill, Rother, Unkenstein, Wille und J. Klengel-Leipzig.

Durch beide Werke dürfte die Kammermusik-Litteratur eine dauernde Bereicherung erfahren. Das Puchat'sche Werk ist das liebenswürdigere, das Klughardt'sche das ernstere, akademisch einherschreitendere. Puchat greift keck zu und gewinnt seinen Themen, die nicht gerade große characteristische Eigenthümlichkeiten aufweisen, immer neue interessante Seiten ab, der rondoartig gearbeitete quasi Allegretto-Satz mit dem dahinschlendernden Thema ist davon ein Zeugniß. Klughardt's Muse ist ernster. Irgend welche Tändelei liegt ihm vollständig fern, seine Themen sind aristokratischerer Natur und dem entsprechend sind auch ihre Verbindungen, die sie eingehen. Die drei Sätze erregteren Characters des Puchat'schen Quartetts gehen aus Adagio-Stimmungen hervor. Typisch ist für Klughardt eine gewisse Breite in der Entwickelung, die am auffallendsten im Adagio des Quintetts hervortritt. Recht frisch klingt bei Puchat der letzte Satz, die nachschlagenden, die Melodie gleichsam karrikirenden Bässe sind von reizvoller Wirkung. Klughardt liebt auch kräftige Rhythmen, ja er jagt seine Motive oft im tollen Tanze dahin. Daneben verweilt er gern lang an lyrischen Ruhepunkten, Sologesängen der ersten Violine oder Zwiegesprächen zwischen dieser und den Celli. Besondere Eigenthümlichkeiten in der Form bringt keins der beiden Kammermusikwerke. Hohen Ruhm verdient das Zusammenspiel der Prill'schen Quartettvereinigung, sowie ihr Eindringen in den geistigen Gehalt der beiden Werke. Das Programm enthielt ferner noch Brahm's Op. 51 No. 1. An Vocalcompositionen kamen durch Frl. Finck die dramatische Scene „Sappho am leukatischen Fels“ (R. Volkmann) zum Vortrag und wirkungsvolle Lieder Leßmann's. Ein kleines Cabinetstück war das von S. van Groningen componirte bekannte Mörike'sche Lied: „Früh, wenn die Hähne krähn“. Nach den Melismen zu urtheilen, die der Componist (oder Componistin?) auf manchen Endreim verlegte, ist es nichtdeutschen (holländischen?) Ursprungs. Diese Reihe Lieder wurden von Fräulein Petersen aus Kopenhagen gesungen. Zweifellos ist die Sängerin eine ganz hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete des Concertgesangs. Wundervoll traf sie z. B. den Volkston des zweiten Leßmann'schen Liedes und die Moll-Tragik des Schlusses des Gedichtes von Mörike: „So kommt der Tag heran — o ging' er wieder“. Die Lieder wurden von Dr. Lassen und O. Leßmann sehr feinsinnig begleitet.

Als Novität im zweiten Concerte, dem großen vierstündigen des Hoftheaters am 3. Juni, kann eigentlich nur die Mahler'sche Symphonie „Titan“ gelten. Symphonie oder Suite — hier fängt schon der Zweifel an. Herr Mahler hat dem Werke ein Programm mit auf den Weg gegeben. Der erste Theil überschreibt sich „Aus den Tagen der Jugend“. Er soll „Blumen-, Frucht- und Dornstücke“ enthalten. Er zerfällt in einen Allegro commodo-Satz, einen Andante- und Scherzosatz. Theil II heißt Commedia humana. Er enthält „Des Jägers Leichenbegängniß“, ein Todtenmarsch in „Callots Manier“, ferner den Schlußsatz: Dall' Inferno al Paradiso.

Die Symphonie erfuhr von einem Theile der Zuhörer Anerkennung, von dem anderen Theile eine Ablehnung in nicht mißzuverstehender Form, vom dritten Theile eine Ablehnung durch passives Verhalten. Eine einfache Addition ergiebt, daß die Symphonie hier einen Mißerfolg gehabt hat. Ich meinestheils glaube nicht, daß sich anderwärts ein günstigeres Ergebniß herausstellen wird. Ich gehöre zu denen, welche die Composition nicht zu vertheidigen im Stande sind. Schon das Programm — welch' ein Durcheinander stellt es dar von realen und transcentendalen Begriffen ohne erkennbaren psychologischen Zusammenhang! Das Programm klingt fast wie die Ueberschrift über eine der „Jobelperioden“ von Jean Paul's „Titan“. Hat das Werk überhaupt zu dem gleichnamigen dieses Dichters Beziehungen? Es wären solche schon aufzufinden (blumengeschmückter Thron des Frühlings). Diese beruhten dann allerdings mehr auf einem rein äußerlichen Nebeneinander, als auf einem geistigen Parallelismus. Oder ist das Ganze mehr als eine Satyre aufzufassen — etwa auf alle Klassiker, Wagner mit eingeschlossen? Dann wäre bei viel Behagen doch wenig Geist darin. Im ersten Satze schildert der Componist das Erwachen des Frühlings. Er sieht das Wachsen, Weben, die Bewegung in der Natur mit dem leiblichen Auge. Er hört Lerchentriller und Kukuksruf und giebt ihn wieder. Er stellt sich daher ganz auf den Standpunkt der malenden Musik vor Beethoven (Haydn-Schöpfung), nur arbeitet er mit modernen Mitteln. Ja, sein Antikisiren geht noch weiter, er nimmt direct Haydnisch klingende Motive und erneut dieselben in einer bescheidenen Polyphonie. Mich interessirte dieses Frühlingskapitel in seiner Entwickelung trotz alledem doch sehr und ich erwartete den nächsten Satz mit einiger Spannung. Leider zerriß diese beim Anhören der Andante. Das Scherzo betritt das Gebiet Weber'scher Romantik.

Nun beginnt die „commedia humana“. Der Todtenmarsch in Callot's Manier ist im Hauptsatz ein Moll-Carillon. Er weist in der Technik starke französische Einflüsse auf (Bizet) und ist für sich allein genommen ebenfalls wirkungsvoll. Nun folgt der im Programm angekündigte, allerdings mehr characteristische als wahrer Ausbruch des auf's Tiefste verwundeten Herzens. Der Componist verläßt nun auch den Stil der Neufranzosen und wird Neudeutsch. Was er in diesem ersten Theil des nun folgenden letzten Satzes leistet, ist rein technisch betrachtet gerade nicht das Schlechte[illegible] an dem ganzen Werke, die thematische Erfindung erscheint dagegen fast dürftig. Ganz unhaltbar ist der Schluß. Paradies und Frühling sollen zu gleichbedeutenden Begriffen werden. Statt aber die Motive des ersten Theiles auf eine höhere Stufe zu heben, sie zu potenziren, wiederholen sie sich aus dem ersten Theile der Composition in schier endloser Reihe im vorigen Aggregat-Zustande. Von hier an sank das Werk langsam, aber sicher zum Orkus hinab. Herr Mahler dirigirte sein Werk selbst. Er bewies sich in Allem als ein feinsinniger, auch feuriger Dirigent.

Das darauffolgende hier nicht mehr neue Stavenhagen'sche Clavier-Concert, gespielt vom Componisten, wirkte um so frischer. Es schien echtere Frühlingsluft auszuströmen. Selbst ein kleines Unglück, dessen Entstehung durch die lahme Direction Lassen's veranlaßt war, schwächte die Wirkung der Composition nicht ab. Herr Stavenhagen erzielte wiederum einen vollen Erfolg.

Mit der Mahler'schen Symphonie und den schon besprochenen Streichquartetten hatten sich die Novitäten des Festes erschöpft. Das große Orchester-Concert im Hoftheater brachte noch Weimars Volkslied, in dem Peter Cornelius und Franz Liszt so schön ihre Dankbarkeit gegen das Hohe Fürstenhaus Ausdruck gegeben haben, Hans v. Bülow's bekannte Ballade „Des Sängers Fluch“ und den „Kaisermarsch“ R. Wagner's. Die weiteren Solisten waren Frau Sucher mit [illegible] fünf Liedern für eine Sopranstimme von

Wagner und dem Schlußgesang der Brünhild aus der „Götterdämmerung" und Herr Julius Klengel aus Leipzig, der bekannte Cello=Virtuos, mit dem Cello-Concert von Rubinstein. Von den Liedern Wagner's ist nur „Der Engel" von ihm instrumentirt, die anderen instrumentirte Mottl sehr wirkungsvoll. Daß er dabei z. B. für „Im Treibhaus" oder „Stehe still" die Tristan=Partitur benutzt, liegt natürlich in der Struktur der Lieder begründet. Herr Professor Klengel ist hier in Weimar ein immer sehr gern gesehener Gast. Auf dem Gebiete der Cello Litteratur ist die Noth sehr groß. Um die wirkungsvollen Cello-Concerte aufzählen zu können, genügen die Finger einer Hand. Die Meisterschaft Klengel's wußte dem Concert einige interessante Seiten abzugewinnen. Man applaudirte aber hier sicher nur dem Spiel, nicht der Composition, die in Bezug auf ihren Inhalt gerade nicht zu den besten Werken Rubinstein's gehört.

In der vierten (Kammermusik=Aufführung) stellte sich den Weimaranern und den Mitgliedern des Vereins die Quartett=Vereinigung der Herren Halir, Markees, A. Müller und H. Dechert vor. Das Quartett hat sich sehr schnell zu einer Höhe emporgeschwungen, die es vielleicht in der Folge zu dem bekanntesten Deutschlands stempeln wird. Besonders zu Gute kommt dem Quartett neben den Künstlereigenschaften Halir's der warme Celloton Herrn Decherts. Die Künstler spielten das Sgambati=Quartett Desdur, eine der selbständigsten Erscheinungen, welche die Neuzeit auf diesem Gebiete brachte. Das Prestissimo namentlich ist uroriginell. Christian Sinding's Clavierquintett kam zuerst, wenn ich nicht irre, in Leipzig heraus. Der Componist läßt dem Klangkörper eine mehr orchestrale Behandlung zu Theil werden und erzielt mit dieser Manier al fresco große Wirkungen. Am Flügel saß wie beim Trio Brahms' (neue Bearbeitung) Herr Stavenhagen.

Fräulein Berg=Nürnberg sang Liszt's „O komm im Traum" und Peter Cornelius' Op. 3, „Ein Ton", „Untreu", „Veilchen". Das weiche sympathische Organ wurde diesen innig empfundenen Liedern besonders gerecht. Sie hätte sich ein besonderes Verdienst erworben, den Cyklus ganz zu geben. Man ist aber eine Zerstückelung Cornelius'scher Werke nun nachgerade gewöhnt. Mich freute es, zu hören, daß, wie ein aus Amerika anläßlich des Festes hier anwesender Künstler erzählte, man in einem der großen Concerte vergangener Saison das wundervolle „Ein Ton" dreimal stürmisch da capo verlangt habe. Das Lied ist so tief empfunden, daß man die meisterhafte Technik desselben gar nicht gewahr wird. Die Singstimme hält durch das ganze Lied ein h fest, dem Clavier fällt das eigentlich Melodische zu. Von Frau Sucher hörte ich die „Sapphische Ode" von Brahms, Liszt's „Mignon" und ein Lied von Josef Sucher, das sich in dieser vornehmen Gesellschaft etwas deplacirt ausnahm. Ich zähle mich zu den aufrichtigsten Bewunderern der Frau Sucher, wenn sie „Isolde" oder „Brünhild" singt, hier im Concertsaal verhalte ich mich ihren Leistungen gegenüber viel reservirter. Ihre Stimme vermag nur selten den feinen abgetönten lyrischen Stimmungen der Liedform gerecht zu werden. Auch stört mich der spröde Klang der obersten Töne des Organs. Ich registrire natürlich trotzdem gern, daß Frau Sucher's Darbietungen sich des größten Beifalls erfreuten.

Die erste Aufführung des „Christus" war am 29. Mai 1873 in der Stadtkirche. Die Proben hatte Professor Müller=Hartung geleitet, das Werk dirigirte damals der Meister persönlich. Die Dienstags=Aufführung unter Herrn Hofrath Müller=Hartung war eine vorzügliche. Das Werk wurde mit einigen Strichen gegeben und mit Umstellung einiger Nummern. Die Chöre standen auf der Höhe ihrer Aufgabe. Die Vulgata=Worte wurden von Frau Stavenhagen, Frau Iduna Walther Choinanus, Herrn Dierich und Herrn R. v. Milde gesungen, die Solopartien waren demnach in der denkbar besten Art und Weise vertreten.

Den Schluß des Festes bildete die Mittwochs=Aufführung von Verdi's „Falstaff" unter Dr. Lassen, der auch das große Sonntags=Concert geleitet hatte. Damit hatte sich das Programm des diesjährigen Tonkünstlerfestes erschöpft. H.

Violinliteratur.

Tottmann, Albert. 36 Etuden von Fiorillo mit Pianofortebegleitung. 2 Hefte. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Lassen sich Fiorillo's unschätzbare Violinetuden freien, bald kürzer, bald breiter ausgeführten Monologen vergleichen, in denen des Meisters Phantasie hier wie auf feurigen Rossen dahinstürmt, dort einhält wie zu innerer Selbstbetrachtung, hier sich gefällt in dithyrambischer Lust, dort in stiller, weltvergessener Elegik, so sind sie ob solchen Stimmungsreichthums unversiechliche Quellen höheren Violinstudiums; wer an ihnen sich einmal erfrischt hat, kehrt immer wieder zu ihnen zurück, wie zu einem heilkräftigen Jungbrunnen.

Gewisse Eigenthümlichkeiten formeller wie musikalisch essentieller Natur, haben indeß deren Verbreitung, wie die Erfahrung lehrt, manche Grenzen gezogen. Es war an der Zeit, dieser Thatsache gegenüberzutreten und Fiorillo in die Rechte einzusetzen, die ihm vor Allen zukommen.

Albert Tottmann's hochschätzbares Verdienst ist es nun, durch die Hinzufügung einer Pianofortebegleitung die Verwerthbarkeit dieser Fiorillo'schen Etuden verallgemeinert, und zu ihrer erschöpfenden Würdigung mit seiner Bearbeitung das Vorzüglichste beigetragen zu haben. Es kam ihm darauf an, in der Begleitung das Moment festzuhalten, das für den Character des jeweiligen Tonstückes von ausschlaggebender Bedeutung wird. Mit welcher Sorgfalt er bei der Verwirklichung solcher vornehmen Tendenz zu Werke gegangen, wird auf jeder Seite ersichtlich. Mit feinstem Geschmack hat der Bearbeiter seine Begleitungsformen dem Inhalt der Einzelstücke angepaßt und damit einen Reichthum an characteristischen Erfindungen zu Tage gefördert, der hinter dem der Fiorillo'schen Phantastik nicht zurücksteht. Körper und Gewand bilden hier ein harmonisches Ganzes: wer freute sich solchen Anblicks gerade jetzt nicht, wo es des Verzerrten, Unschönen nur zu viel in der musikalischen Welt giebt?

Nicht selten zieht er, wo es die Anlage des Orginales nöthig machte, den contrapunktischen Apparat herbei, mit Goethe fragend: Stehen diese weiten Falten zu Gesicht uns wie den Alten? Tottmann handhabt ihn mit meisterhafter Sicherheit und dieses polyphone Leben, welches er seinen Begleitungen einhaucht in majorem gloriam Fiorillonis, giebt der ganzen Haltung der betreffenden Tonstücke einen neuen, kräftigen Reiz.

Die harmonische, modulatorische Stütze, das rhythmische Rückgrat, die characteristische Durchdringung und Beleuchtung, die Albert Tottmann's Bemühen dem Ganzen geschaffen, liegt klar zu Tage, das Studium ist ebenso genußreich wie verständnißfördernd; Jeder, der sich mit diesen Etuden beschäftigt, die ohne Zweifel in der Violin=

literatur dieselbe Bedeutung beanspruchen, wie in der Clavierliteratur Clementi's „Gradus ad Parnassum“, trägt reichen Gewinn heim. Der Violinist fühlt sich von der Clavierbegleitung zum Einsatz der besten technischen wie spirituellen Kraft angespornt, und der begleitende Pianist, in dem er ebenso verehrungsvoll dem Fiorillo'schen Erfindungsreichthum sich beugt wie ihn vollständig zum Bewußtsein sich bringt, wendet sich mit innerer Genugthuung seiner lohnenden Aufgabe zu. In diesem wechselseitigen Ansporn ruht ein nicht zu unterschätzenden Reiz und Gewinn für beide Theile. Der überall ersichtliche hohe künstlerische Ernst, mit dem der Bearbeiter dem Orignale in's Auge schaut, hat Früchte gezeitigt, die ebenso dem italienischen Meister wie allen seinen Schülern und Verehrern zu Gute kommen müssen. Die Ausstattung beider Hefte ist gediegen und vornehm. Prof. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Hausconcert des Bachvereins im alten Gewandhaus. Seit vielen Jahren war Händel's Pastorale „Acis und Galatea“ bei uns nicht zur Aufführung gelangt. Der Bachverein und sein verehrter Dirigent, Herr Capellmeister Hans Sitt erwarb sich damit ein um so größeres Verdienst, als auf die Vorbereitung die liebevollste Sorgsalt verwandt worden und die Besetzung der Soli sich in jedem Sinne als eine vortreffliche bezeichnen ließ.

Was diesem musikalischen Schäferspiel so hohen, nachhaltigen Reiz wohl verleiht? Die glückliche Mischung der Gegensätze und die Kraft der in allen Situationen gleich überzeugenden thematischen Erfindung. Die zärtlichste Erotik hier, das plumpe Liebesverlangen des Polyphemos dort. Die herzliche Antheilnahme des Chores an den Geschicken des Liebespaares in Freud und Leid sorgen für auffrischende Farben in diesem idyllischen Tongemälde. Wie so manche seiner Streichorchestersuiten beweist uns auch „Acis und Galatea“, daß Händel nicht blos Meister des biblischen Oratoriums war, sondern auch wohl Bescheid wußte in der melodischen Galanterie, wie sie in der damaligen Alleinherrschaft der italienischen Oper gegründet war. Es ist ganz begreiflich, wenn man früher „Acis und Galatea“ gern scenisch darstellte: gewisse Bühneneffecte sind ihm nicht abzusprechen. —

Frau Kammersängerin Baumann als Galatea war von entzückender Anmuth und Lieblichkeit. Eine der beliebtesten Hauptnummern, die „Täubchenarie“, werden ihr Wenige nachsingen in solcher Feinheit der coloristischen Detaillirung und in solchem klarquellenden, Herz und Ohr gleichmäßig sättigenden Wohllaut. Wo es nur anging, zollte man ihr feurigen Beifall. Herr Pinks als Acis behauptete sich mit Ehren neben ihr. Wie muthig trat er an die herausfordernde Kampfesarie heran, wie zart gab er seiner Liebe, wie energisch der Entrüstung Ausdruck! Die ausgiebige Schönheit seiner Mittellage, die Jünglingsfrische seiner ganzen Auffassung mußten ihm zahlreiche Sympathien erobern. Den Unhold Polyphemos characterisirte Herr Knüpfer in vollster Bestimmtheit. Das Abstoßende dieses grotesken Werbers, der übrigens einen gründlichen Cursus im Coloraturgesang durchgemacht haben muß, wußte er so zu gestalten, daß es mehr komisch als widerwärtig berührt, und damit war dem Ganzen der beste Dienst erwiesen. Der Begleitung widmete die Capelle des 107. Regiments, die schon oft mit schönem Erfolg in den Dienst des Bachvereins sich gestellt, die ihr immer nachzurühmende Sorgsalt von Neuem. Die fröhliche Einleitung, der Trauerchor, die dramatische Bewegung bei Sichtbarwerden des Ungethüms kam durch den Bach-Verein zu vollster Geltung wie die von Heinr. v. Herzogenberg wirksam und stilgerecht gesetzten altdeutschen Lieder („Lieblich hat sich gesellet“, „Der Mond, der steht am höchsten“, „Maireigen“), die Lenz und Liebe, Scheiden und Meiden herzig verherrlichen.

Mit einer Esdur-Sonate für Violoncello-Solo brachte Herr Julius Klengel dem Johann Sebastian, ein hochbewunderungswürdiges Verehrungsopfer dar. Die tiefausholende Sarabande, und die darauffolgenden humoristischen Sätze können allein unter den Händen eines solchen Meisters wie Julius Klengel Wirkung erzielen; für Andere blieben diese einzig dastehenden Violoncellmonologe unnahbar. Wiederholter Hervorruf lohnte die Großthat des Violoncellomeisters. B. V.

Herr Buear versuchte sich am 27. Mai in Verdi's „Troubadour“ als Manrico. Gesanglich hinterließ er auch hier einen vorwiegend günstigen Eindruck. Das Meiste gelang ihm recht gut, manche Einzelheiten ließen jedoch noch Wünsche offen, die zu erfüllen sein eifrigstes Bestreben sein muß. Sein Spiel ließ namentlich in den ersten Acten seine Rathlosigkeit erkennen; es war zu arm an wechselnden Farben, zu gleichgiltig; die Bewegungen zu stereotyp, ein Umstand, der um so auffallender hervortreten mußte, als seine Partnerin Frl. Beuer (Azueena) eine bis in kleinste Einzelheiten reich ausgearbeitete Charaeteristik zeigte.

Am 30. Mai trat Frl. P. Doenges zum ersten Male als Freia in „Rheingold“ auf. Mit dieser Erweiterung ihres Rollengebietes ist die unermüdlich und erfolgreich aufstrebende Künstlerin im Ganzen glücklich gewesen. Vor Allem läßt sich ihre Wiedergabe der Freia musikalische Sicherheit und lebhafte Aetion nachrühmen, dagegen muß sie sich in die Eigenart des Sprachgesanges erst noch einleben.

Ebenfalls zum ersten Male sang Herr Merkel den verschlagenen Loge und legte für spätere Wiedergaben dieser Rollen einen vorzüglichen Grund, der nur noch wenig des Ausbaues bedarf.

Frl. Paula Mark, welche sich im Laufe der wenigen Jahre in denen sie als Zierde unserer Bühne angehörte, bis zu einer beträchtlichen Höhe künstlerische Vollkommenheit aufgeschwungen hatte und dann einem ehrenvollen Rufe ihrer Vaterstadt Wien Folge leistete, begann am 6. Juni, ein auf mehrere Abende berechnetes Gastspiel mit der „Catharina“ in „Der Widerspänstigen Zähmung“ von Hermann Götz. Im Verein mit Herrn Schelper (Petruchio) brachte sie das tieferuste Seelendrama in seinen einzelnen Phasen zu denkbar zündendster und glänzendster Darstellung. Diese schwierige Rolle von den Ausbrüchen des stärksten leidenschaftlichen Affeetes bis zu den Tönen schlichter Herzenswärme herab in den Grenzen überzeugender Naturwahrheit zu halten, wird beiden Künstlern in solcher Vollkommenheit in Spiel und Gesang nicht vielen ihrer Collegen vergönnt sein.

Beiden Hauptdarstellern wurde Beifall über Beifall und mannigfache Huldigung zu Theil für den empfangenen unvergleichlichen Genuß.

Auffallend war beim Beginn des ersten Aetes am Gesang der Gastin die flackernde Tongebung, die sich indessen im weiteren Verlaufe gänzlich verlor, sodaß sie, unterstützt von der wohllautenden Fülle ihres Organs, mit der Arie „Die Kraft versagt“ einen beglückenden vollwichtigen Erfolg erzielte, der das ausverkaufte Haus zu enthusiastischen Freudenbezeugungen hinriß, die sich am Schlusse der Oper in noch gesteigertem Grade wiederholten.

Edm. Rochlich.

Den beiden erhabensten geistlichen Tonmeistern des sechzehnten Jahrhunderts, Palestrina und Orlando di Lasso errichtete der Riedel-Verein, indem er an der dritten Säcularfeier ihres Todestages anknüpfte, mit der Vorführung einiger ihrer bedeutsamsten Monumentalschöpfungen weihevolle Erinnerungsmale. Die mit Rafael vergleichbare überirdische Reinheit und Verklärtheit der Palestrina'schen Musik, die kühn ausgreifende, oft in heiligem Zorne grollende, an

Michelangelo's Schaffensweise erinnernde Tonsprache Lasso's lösten einander ab in der Fülle ihrer gegensätzlichen Eigenart: eine herrliche Todtenfeier!

Mit dem „Credo“ aus der „Missa Papae Marcelli“, begann die pietätvolle, auf's bewunderswürdigste vorbereitete, vom herrlichsten Gelingen belohnte Aufführung. Neben den „Improperien“ zählt dieses Werk mit zu den angestauntesten und am meisten aufgeführten Werken des Unsterblichen. Wiederholt hat denn auch der Riedelverein vor ihm Halt gemacht; die vorgestrige Wiedergabe war so fein ausgearbeitet, von Geist und Gefühl gleichmäßig durchdrungen, daß sie dem Ideal sehr nahe gerückt schien.

Die Motette Nr. 9 aus Palestrina's (29 Nummern umfassenden „Hohen Lied“: Tota pulchra es, amica mea“ stand in der Ausführung auf gleicher Höhe. Wie überraschend die musikalische Auffassung mit der sich Palestrina in die schwärmende Extase der Perle der althebräischen Lyrik versenkt!

Aus der Messe über eine uralte Himmelfahrtshymne: „Assumpta est Maria“ für Chor und Solostimmen kamen zu Gehör Kyrie, Sanctus, Agnus Dei; welche wunderbare Zartheit liegt über dem Ganzen ausgebreitet! Der heiligen Mutter Gottes ist wohl selten ein so verklärter Lobpreis gesungen worden als in dieser Messe, wo jede Empfindung den reinsten, schönheitsechten musikalischen Wiederhall gefunden. Der Wechsel zwischen Chor und Solostimmen führt zu vocalistischen Klangreizen auserlesenster Art; mag man nun auf das „Kyrie“ oder „Sanctus“ oder „Agnus Dei“ vorzugsweise das bewundernde Ohr richten, aus jedem Satz quillt uns eine Offenbarung aus einer höheren Welt entgegen.

Die Schönheit und Weihe dieser Ausführung ist schwerlich zu beschreiben; der Chor wie die Solostimmen (Fräul. Martini, Sperling, Koflisch, der Herren Pinks, Jul. Müller, Hungar, Schrimpf) gingen auf in dem Kunstwerk und brachten es dem Geist der Hörer eben so nahe wie dem Ohr und dem Herzen.

Orlando di Lasso war vertreten mit dem zweiten seiner Bußpsalmen, die allein schon ausreichen würden, ihm die Unsterblichkeit zu sichern. Der Sage nach hat Karl IX. sie einst sich vorsingen lassen, um mit ihnen alle die Gewissensqualen zu beschwichtigen, die ihm die Schrecknisse der Bartholomäusnacht bereiteten. Ein mächtiger, reicher Trostesquell in der That entspringt diesem Psalm; sogleich seine ersten Tacte „Beati, quorum remissae sunt iniquitates“ sind von unmittelbarster aufrichtender Gewalt und in der Schlußformel: „Sicut erat in principio“ gewinnt gläubige Zuversicht einen unübertreffbaren Ausdruck.

Das Magnificat (4 Toni) für 2 Chöre und Solostimmen (nicht weniger als 150 Mal hat Lasso den Lobgesang der Maria in Musik gesetzt!) ist gleichfalls außerordentlich beweiskräftig für die Prägnanz seines künstlerischen Schaffens und die Kraft und Wärme seines religiösen Empfindens.

Wahrlich, dieser ebenbürtige Zeitgenosse Palestrina's verdient redlichst eine Gesammtausgabe seiner Werke; wie erfreulich nun die neueste Mittheilung der Weltfirma Breitkopf & Härtel hier, daß sie eine Gesammtausgabe von Orlando di Lasso vorbereitet und im Laufe der Jahrzehnte in etwa sechzig Bänden sie zu vollenden gedenkt. In etwa 30 Jahren wird der Plan verwirklicht sein.

Ein „Moderato“ und „Ricercare“ für Orgel von Palestrina und ein Orlando'sches „Regina coeli“, eingerichtet für Orgel von Liszt (aus Gottschalg's reichhaltigem und unentbehrlichem „Repertorium“) fügte sich in der meisterhaften Ausführung durch Herrn Paul Homeyer stilgetreu dem Rahmen der ganzen Feier ein. Stehen diese Instrumentalsätze auch nicht auf der Höhe der geistlichen Vocalmusik der beiden Großmeister, so bieten sie doch als Quellen der Erkenntniß des damaligen Zustandes der Orgelliteratur immerhin nicht geringes Interesse.

B. V.

Correspondenzen.

Güstrow, 28. April.

Concert der Liedertafel. Die Güstrower Liedertafel hat in der kurzen Zeit ihres Bestehens bereits sehr Anerkennenswerthes geleistet. Der Ernst und die Hingabe, mit welcher dieser Männergesangverein unter der Leitung des Herrn Breuel an seine Aufgaben tritt, sowie das Geschick, stets anregende Abwechselung durch Heranziehung auserlesener Kräfte in seine Aufführungen zu bringen, haben den Concerten bisher immer Erfolg gesichert. Kräftig und ausdrucksvoll erscholl das „Hohenzollernlied“ durch den Saal — vollendet schön war der Vortrag der reizenden, für Jedermann verständlichen Schondorf'schen a capella-Lieder unter des Componisten eigener Leitung und ein größeres Werk „Arion“ von Tschirch kam durch die Präcision und gut abgewogene Schattirung der einzelnen Chöre zu dramatischer Bedeutung. Das Trompetercorps, verstärkt durch hervorragende Kräfte von hier, hatte die orchestrale Begleitung übernommen und führte sie zum Vortheil des Ganzen aus. Ein seltener Genuß wurde dem Publikum durch den Harfenisten der Großherzogl. Hoftheater-Capelle Herrn Moser zu Theil, der mit bewunderungswürdiger Feinheit und Gewandtheit sein Instrument beherrscht und allgemeinen Beifall erntete. Zum ersten Male trat hier auch der Geiger, Herr Concertmeister Musbach, vor die Oeffentlichkeit und feierte einen unbestrittenen Triumph durch sein hervorragend schönes Violinspiel. Sein Ton ist edel, von einschmeichelndem Wohlklang und von innerer Wärme beseelt. Dabei überwindet Herr Musbach technische Schwierigkeiten mit wohlthuender Leichtigkeit, so daß die Schwierigkeiten dem Hörer gar nicht zum Bewußtsein kommen. Auch Herr Musbach wurde durch stürmischen Beifall ausgezeichnet. Die volle, mühelos fließende Stimme des Herrn Voß kam in dem Vortrag der beiden Einzeln-Gesänge sowie in der Baßparthie im „Arion“ zu bester Wirkung. Herrn Dingelstedt's sympathische Stimme und die von echt musikalischer Empfindung zeugende Art zu singen, kam in der Parthie des Arion zu erhöhter Geltung. Die nicht unerheblichen Schwierigkeiten, welche die Chorsätze des Tschirch'schen Werkes bieten, machen die im Ganzen gelungene Wiedergabe ganz besonders ehrend für unsern Männergesangverein Liedertafel.

Magdeburg, 14. Februar.

Sechstes Harmonie-Concert. Anläßlich des Todestages „Hans von Bülow's“ (12. Februar) war das Programm noch in letzter Stunde geändert worden. Statt Mendelssohn's Amoll-Symphonie wurden die 2 ersten Sätze von Beethoven's „Eroica“ gespielt. (Gewiß eine recht passende Huldigung für den dahingeschiedenen „edlen und genialen“ Clavierdenker.) Eine zweite Huldigung für einen todten Meister war die Tannhäuser-Ouverture, welche den Schluß des Programms bildete. Als Solisten waren Frl. Therese Saak, königl. sächsische Hofopernsängerin (Dresden) und Herr Franz Rummel (Berlin) thätig. Von ersterer hörten wir im ersten Theile die Mozart'sche Arie „Feurig, feurig eil' ich zur Rache“ aus Titus, welche uns jedoch bei den vielen musikalischen Genüssen in letzter Zeit (namentlich die Wagner-Aufführungen) etwas verblaßt erschien, im zweiten Theile trug die Sängerin Lieder von Hartmann (Zuleika), von Brahms (Wiegenlied), von Vivoda (Volkslied) und eine Zugabe (Hans und Grethe) vor. Mit allen Liedern erwarb sie sich vielen Beifall, wenn auch bemerkt werden muß, daß sie große Neigung zum „Tremoliren“ besitzt, welche die Gesammtwirkung mitunter beeinträchtigt. Herr Franz Rummel, welcher im vorigen Jahre das Schumann'sche Amoll-Concert Op. 54 hier gespielt hatte, trug diesmal Rubinstein's geistvolles Dmoll-Concert Op. 70 vor. Die enormen technischen Schwierigkeiten, namentlich die berühmte „Octavenstelle“ im Finale kamen sehr gut

zur Geltung; nur hätten wir stellenweise etwas weniger „Pedalgebrauch" gewünscht. Was Herr Rummel an körperlicher Kraft nicht mehr besitzt, sollte er durch allzu häufigen Pedalgebrauch nicht zu ersetzen suchen. Das große Concert ist aber, ohne Kraftaufwand und Applomb ausgeführt, nicht recht dankbar. Weit besser haben uns die Solovorträge: Characterstück Op. 7 von Mendelssohn, Notturno Op. 15 No. 2 von Chopin und das Capriccio La campanella von Paganini-Liszt gefallen. Die Orchesterbegleitung hätte beim Rubinstein'schen Concert etwas discreter sein können; alles in allem jedoch bot das Concert viel Genußreiches.

17. Februar. Drittes Casino-Concert. Orchesterwerke von Schumann und Wagner. Gesang: Fräulein B. Busch. Violinsolo: Herr C. Prill.

Schumann's geistreiche B dur-Symphonie, welche das Concert eröffnete, ist hier schon öfter gespielt worden; es sei daher nur bemerkt, daß sie in allen ihren Theilen von dem hiesigen Concertorchester unter Leitung des Herrn F. Kauffmann schwungvoll wiedergegeben wurde. Als Solisten waren Fräulein Bertha Busch Hofopernsängerin aus Cassel und Herr Carl Prill aus Leipzig gewonnen. Von ersterer hörten wir die Arie der Penelope aus Bruch's „Odysseus", sodann Lieder von Kauffmann (Nachtgesang), Franz (Im Herbst) und Loewe (Niemand hat's gesehen). — Die Dame verfügt über einen wohlgeschulten Mezzosopran, welcher in der Bruch'schen Arie besonders zur Geltung kam. Mit allen Vorträgen erwarb sich Frl. Busch ungetheilten Beifall und spendete noch eine Zugabe „Volkslied" von G. Rebling.

Herr Carl Prill, von früher her hierorts bestens bekannt, spielte 2 Sätze aus dem Violinconcert (No. 5 in A moll) von B. Molique. In dem gesangreichen Larghetto haben wir den schönen Ton bewundert, noch mehr hat uns die Ruhe und der stilgerechte Vortrag, welche Herr Prill seinen Vorträgen verlieh, imponirt. Von den Solostücken Romanze von Svendsen und Papageno rondo von Ernst, hat uns das erstere, eine in Poesie und Klangduft getauchte Composition am meisten zugesagt. Das Rondo hat in der Clavierbegleitung einige Trivialitäten aufzuweisen; auch gelangen Herrn Prill einige Flageolets nicht. Alles in allem jedoch erntete er mit seinen Vorträgen vielen und wohlverdienten Beifall. — Mit dem lieblichen „Waldweben" aus Wagner's „Siegfried" fand das Concert einen wirkungsvollen Abschluß.

Nürnberg (Schluß).

Außer auf Liszt war die Wahl unter den neueren Meistern noch auf Rheinberger und Albert Becker gefallen. Von Ersterem ist die 6stimmige Motette „Anima nostra" und von Letzterem eine melodisch und harmonisch reizvolle Arie aus der bekannten Reformationscantate und die vierstimmige Motette „Der Tod ist verschlungen in den Sieg" zum Vortrag gekommen. Daß diese tüchtigen Meister darauf halten, nicht gegen die Würde der Kirche zu verstoßen, und daß sie von den alten Meistern viel gelernt und in deren Geist sich eingelebt haben, läßt sich nicht verkennen. Aber sie sind auch von sclavischer Nachahmung und blinder Unterwerfung weit entfernt und berücksichtigen mit Verständniß die musikalischen Errungenschaften der Gegenwart. Noch sind zwei Orgelvorträge, ein Präludium über den Choral: „O Traurigkeit, o Herzeleid" von Brosig und eine Ostersonate von J. G. Herzog zu erwähnen, die ohne tiefere Bedeutung für das Concert selbst wohl aus der Situation herausgenommen waren.

Und nun die Leistungen. Es schien mir, als ob der Kirchenchor in der Reinheit der Tongebung, in Treffsicherheit und Schlagfertigkeit, in der Abtönung des Vortrags und in der Auffassung nicht unbedeutende Fortschritte gemacht hätte. Auch die Klangwirkung ist vielfach vortrefflich gewesen und die Textbehandlung deutlich und genau. Aber es sind noch immer, besonders im Tenor, einige Stimmen vorhanden, welche die schöne Klangwirkung vorübergehend trüben; sie auszumerzen sollte die nächste Aufgabe des pflichteifrigen Führers des Kirchenchors, des Herrn Kirchenmusikdirectors Bayerlein, bilden. Er würde sich und den Zuhörern einen Gefallen damit erweisen haben. Uebrigens haben sämmtliche Chorgesänge, von denen insbesondere das Crucifixus von Lotti und die „Seligkeiten" von Liszt in jeder Beziehung hohe Ansprüche stellen, in Folge einer überaus gewissenhaften Vorbereitung und dankenswerthen Sorgfalt bei der Wiedergabe ihre Wirkung nicht verfehlt. Den größten Eindruck scheinen mir die „Seligpreisungen" von Liszt gemacht zu haben, bei deren Wiedergabe Herr Wolfgang Ankenbrank das Solo gesungen hat. Bei diesem spezifisch katholischen Werke wäre es mir erwünschter gewesen, wenn die lateinischen Textesworte beibehalten worden wären. Der Chor ist mit lateinischen Textesworten, wie ich schon öfter beobachtet habe, völlig vertraut und die Wirkung mit dem Originaltext ungleich größer als mit der vom Meister gleichfalls zugelassenen Uebersetzung. Der Chor hat jedoch alle Feinheiten des Werkes in einer Weise darzulegen verstanden, die das größte Lob verdient. Nicht geringeres Lob gebührt Herrn Ankenbrank. Seine ungemein ausdrucksfähige Stimme und seine große Sicherheit haben erwarten lassen, daß er, wie früher schon, mit seiner Aufgabe bestens sich abfinden würde. Er hat meine Erwartungen durch seinen weihevollen, überall tadellosen Vortrag noch wesentlich übertroffen.

In der Wiedergabe des schwierigen Crucifixus von Lotti hat der Chor gleichfalls seine Schuldigkeit gethan. Es ist nicht leicht, die Eigenart der alten Meister zu erfassen, es gehört fortgesetzte Uebung und dauernde Beschäftigung mit ihnen dazu, wenn ein solcher Versuch gut gelingen soll. Daß der Chor seine Aufgabe so wacker gelöst hat, gereicht ihm zur Ehre, ist aber ebenso das Verdienst seines Führers gewesen, der auch die beiden Motetten von Rheinberger und Albert Becker in einer Weise einstudirt hatte, die den Erfolg verbürgte. Als Solistin hat sich noch Fräulein Elise Küchle bewährt. Bach's geistliches Lied, „Gethsemane" hat sie ebenso gut erfaßt gehabt wie die Arie „Des Christen Herz auf Rosen geht" aus der Reformationscantate von Albert Becker. Ihre Stimme hat, wie mir scheint, an Fülle und Wohlklang zugenommen, ihre Technik befestigt sich mehr und mehr, ihre Sicherheit ist gewachsen. Ich glaube ihr schon heute eine schöne Zukunft voraussagen zu dürfen. Da und dort wäre etwas mehr Feuer angezeigt gewesen, aber ich kann der jungen Sängerin keinen Vorwurf machen, da meine Auffassung möglicherweise von der ihres bewährten Lehrers abweicht. Unter allen Umständen hat sie sehr schön gesungen und verdient für ihr tapferes Verhalten Lob und Anerkennung. Herr Organist August Hölzel hat, wie immer, mit seinen trefflichen Orgelvorträgen zum Gelingen des Concertes das Seinige beigetragen. F. Jäger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Fräulein Cäcilie v. Wenz, die Coloratursängerin des Kölner Stadttheaters, die soeben mit ausgezeichnetem Erfolg an der Wiener Hofoper aufgetreten ist, hat einen von 1896 an auf drei Jahre lautenden Vertrag an das Hamburger Stadttheater angenommen.

— Josephine Gerwing, die jugendliche Kölner Geigerin, die sich im letzten Winter mit so bedeutendem Erfolg u. A. in Berlin, Leipzig, Dresden hören ließ, hat soeben einen glänzenden Antrag für eine auf hundert Concerte berechnete Künstlerreise durch die Vereinigten Staaten erhalten.

— Herr Prof. v. Bernuth wird die Direction der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg im nächsten Winter niederlegen.

— Die Pariser Academie der Schönen Künste hat an Stelle des verstorbenen Gounod Herrn Théodore Dubois zum Mitglied ernannt.

— Herr Dr. F. Werder, der allgemein geachtete Sprachgelehrte in Leipzig, beging am 26. Mai unter warmer Antheilnahme weiter Kreise das 25 jährige Jubiläum als Lehrer der italienischen Sprache am k. Conservatorium der Musik.

— Herr Edvard Grieg erhielt von der Universität zu Cambridge das Doctordiplom verliehen.

— Der ausgezeichnete Gesanglehrer des fürstl. Conservatoriums der Musik zu Sondershausen, Herr Kammersänger Günzburger, hat eine Berufung in gleicher Eigenschaft an die k. Academie der Tonkunst zu München erhalten und angenommen.

— Richard Wagner-Denkmal in Hannover. Die Freunde Richard Wagner's wird es interessiren, zu erfahren, daß sich in Hannover ein großes Comité gebildet hat zur Errichtung eines Denkmals für den Meister in dieser Stadt. In weiten Kreisen der stadthannoverschen Bevölkerung steht man diesem Project sehr sympathisch gegenüber und man hofft, daß nicht nur die hannoverschen Freunde des Meisters, sondern auch alle sonstigen Verehrer desselben das Gelingen durch Mitwirkung bei Theater-Aufführungen, Concerten und durch Geldbeiträge thatkräftig unterstützen werden.

— Die Errichtung eines Chopin-Denkmals in Shelasna-Wola, dem Geburtsorte des Componisten, ist nunmehr gesichert. Der bekannte polnische Pianist Paderewski spendete hierzu 2000 Frs. Das Denkmal ist als schlichter Granitstein gedacht, welcher die Büste Chopin's trägt.

— Alexander von Winogradsky, Präsident der Musikgesellschaft in Kiew, leitete in Paris ein Concert, in dem nur russische Musik Berücksichtigung fand. Die Componisten, die durch Werke vertreten waren, sind Tschaikowsky, Rubinstein, Iwanow, Rimsky-Corsakow, Moussorgsky und Cäsar Cui.

— Saint-Saëns ist von Algier nach Paris zurückgekehrt.

— Im Alter von 75 Jahren starb in Turin Giuseppe Lamperti. Eine stattliche Anzahl von Messen, Opern, Cantaten 2c. entstammen seiner Feder.

— Pietro Abbù-Cornaglia, ein ausgezeichneter Componist, verstarb 42 Jahr alt in Alessandria.

— Der jugendliche Pianist Josef Hofmann, dem Rubinstein eine hervorragende Stellung unter den Pianisten prophezeit hat, fand in New-York eine außerordentlich glänzende Aufnahme. Sein Spiel wird von der dortigen Kritik als abgeklärt und intelligent, seelenvoll und lebensfrisch bezeichnet.

— Montreux. Der hervorragende Dirigent unseres Cursaal-Orchesters, Herr Musikdirector Oscar Jüttner, bereitet für nächste Saison eine Reihe großer Wagner-Concerte vor und wird auch einige der bemerkenswerthesten Novitäten zur Aufführung bringen. In Aussicht genommen sind die Symphonie in F von Rheinberger, die Symphonie in F von Hamerik, die Symphonie in Cmoll von Reinecke und die vier Symphonien von Brahms. Herr Jüttner beweist mit seinem Programme, daß man Wagnerianer sein kann, ohne die Vertreter der conservativen Richtung, wie Rheinberger, Reinecke, Kiel u. A. vernachlässigen zu müssen. Wir wissen ihm dafür Dank. Im November werden wir die erwähnten symphonischen Werke zu hören bekommen. Das Cursaal-Orchester wird sie vorbereiten und ausführen mit der Hingebung die wir von ihm gewohnt sind. Für Herrn Jüttner und seine Künstlerschaar läßt sich ein voller Erfolg vorhersagen.

— In Rom geht man damit um, dem großen Regenerator der Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts, Palestrina, ein Denkmal zu errichten.

— Herr Kammermusiker Th. Blumer in Dresden erhielt vom Großherzog von Toscana die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Herr Professor Dr. Joachim in Berlin erhielt den preuß. Rothen Adlerorden zweiter Classe mit Eichenlaub verliehen.

— Herr Kammersänger Scheidemantel in Dresden erhielt vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

— Van Dyck errang die glänzendsten Erfolge in Brüssel als Werther in Massenet's gleichnamiger Oper und als Lohengrin.

— Sophie Menter hat ihre glänzende Tournée in Berlin, Petersburg und Moskau vollendet. Sie spielte eine einsätzige Phantasie für Clavier und Orchester von Tschaikowsky und eine eigene über ungarische Zigeunermelodien.

— In Nizza starb der Stadtmusikdirector Viktor Florentin Elbel im Alter von 77 Jahren. Derselbe war in den vierziger Jahren Director der Berliner Concertgesellschaft. Unter seinen Compositionen sind erwähnenswerth ein Oratorium „Der Münsterbau" und seine „Ocean-Symphonie".

— Der bekannte und beliebte Saloncomponist Wilhelm Kuhe (geb. 1823 in Prag), gab am 28. Mai in London, seinem langjährigen Wohnsitze, ein Jubiläumsconcert, in welchem ihm schmeichelhafte Beweise seiner Werthschätzung zu Theil wurden.

— Die beiden jugendlichen Geigenvirtuosen Arthur Argiewicz und Bronislaw Hubermann concertirten in letzter Woche mit außerordentlichem Erfolge in London.

— Die hervorragende dänische Violinistin Frl. Frida Scotta hatte die Ehre, in Marlborough House vor der Prinzessin von Wales zu spielen.

— Der kaiserliche und königliche Kammervirtuos Herr Marcello Rossi in Wien wurde vom Großherzog Adolf von Luxemburg mit dem Ritterkreuz des Verdienst-Ordens ausgezeichnet.

— Rubinstein reiste am 24. Mai von Dresden nach Stuttgart, um die Proben zum großen Musikfest zu übernehmen. Ihm zu Ehren hatte das Hoftheater Rubinstein's „Makkabäer" angesetzt, die er persönlich leitete. Der berühmte Componist wurde während der Vorstellung mit Beifall überschüttet. Während des Zwischenactes empfing ihn der König in der Hofloge und überreichte ihm das Ehrenritterkreuz des Ordens der württembergischen Krone.

— Ferdinand Hummel in Berlin hat an Director Angelo Neumann ein Schreiben gerichtet, in welchem er seinen Dank für die ausgezeichnete Aufführung seiner Oper „Mara" an der Prager Bühne ausspricht. Um diesem Danke einen weiteren Ausdruck zu geben, werde er die erste Aufführung einer neuen, dreiactigen komischen Oper, mit deren Vollendung er beschäftigt sei und deren Text abermals von seinem Dichterfreunde Delmar herrühre, dem Prager deutschen Theater zur Erstaufführung überlassen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Aufführung von Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel" an der Mannheimer Hofbühne wird am 6. Juni stattfinden. Das Werk ist von der königl. Oper in Berlin zur Aufführung angenommen.

— Man berichtet der „Neuen Freien Pr." aus Mailand: „Eine neue Oper des jugendlichen Musikers Fara, Schülers des Componisten Pedrotti, wird in den nächsten Tagen am Teatro Filodrammatici zum ersten Male in Scene gehen. Diese Oper trägt den Titel „Santuzza" und ist eine Fortsetzung von Mascagni's „Cavalleria rusticana". Außer den bekannten Personen der letztgenannten Oper Santuzza, Lola und dem nach überstandener Strafe aus der Zwangsarbeit heimgekehrten Alfio begegnet man in dem Werke als neuen Erscheinungen dem Sohne Turiddu's und Santuzza's (Tenorparthie), der in heißer Liebe zu der Tochter Alfio's und Lola's entbrannt ist, welche jedoch als die Tochter des Mörders seines Vaters nicht seine Gattin werden kann. Sollte die Oper Fara's von Erfolg gekrönt sein, ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß ein dritter Musiker sich an die Composition einer Fortsetzung der Fortsetzung macht, um auch die Enkelkinder der Helden aus Mascagni's Stammoper musikalisch zu verewigen.

— In Würzburg fand eine neue romantische Oper von Andreas Mohr, „Anelda" betitelt, bei ihrer Erstaufführung freundliche Aufnahme.

— In Paris hat Massenet's neue Oper „Thaïs", deren Buch nach einem Romane von Anatole France von Louis Gallet verfaßt worden ist, bei ihrer Erstaufführung in der Großen Oper einen glänzenden Erfolg gehabt.

— Die Oper „Frauenlob" von Reinhold Becker, Dichtung von Franz Koppel-Ellfeld, ist für das königl. Opernhaus in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

— In Brüssel wurde im Laufe der Saison Wagner's „Tristan" dreizehn Mal gegeben.

— Gastaldon's neue Oper „Pater" kam mit bescheidenem Erfolge im Mangoni-Theater in Mailand zur Aufführung.

— Ein Schüler Ponchielli's, Alessandro Danfelici, hat eine zweiactige Oper geschrieben, betitelt „Nenella". Dieselbe kam verschiedene Male zu Gehör im Breo-Theater zu Mondori. Obgleich dieselbe eine Nachahmung der „Cavalleria" ist, war ihre Aufnahme doch eine sehr kühle. Ein Localkritiker schrieb: „Der Componist ist jung, aber seine Musik ist alt und voll von Imitationen und Reminiscenzen."

— Im Laufe des Monats Mai hatte man in Zürich einen Wagner-Cyclus, welcher die Werke „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" und „Die Meistersinger" umfaßte.

— Mit bescheidenem Erfolge wurde im Carlo Felice-Theater in Genua die dreiactige Oper „Théora" von Edoardo Trucco zum ersten Male gegeben.

— Felix Mottl's musikalischer Einacter „Fürst und Sänger"

erschien am 9. März als Novität im Hoftheater zu Weimar und soll gute Aufnahme gefunden haben.

— E. Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel" hat auch in Frankfurt a. M., wo sie unlängst als Novität erschien, sehr gefallen.

— Im Riccordi-Theater zu Bergamo erlebte die einactige Oper „Maëstro Smania" von Cesare Claudestini eine Ablehnung.

— Aus Neapel schreibt man: Die Erstaufführung der „Regina Diaz" betitelten neuen Oper von Giordano erzielte nur einen Achtungserfolg.

— Im Stadttheater zu Basel kam ein lyrisches Gedicht, „Der Frühling der Welt" von Hans Huber zur Aufführung.

— In der Großen Oper zu Paris wird nunmehr im April k. J. „Tristan und Isolde" zur ersten Aufführung gelangen. Der Tenorist Van Dyck, der in Paris zuerst den Lohengrin und Sigmund (Walküre) gesungen, wird die Rolle des Tristan übernehmen.

— Am 25. Mai feierte das k. k. Hofoperntheater in Wien, welches für ein monumentales Musikwerk der Theaterbaukunst gilt, sein 25 jähriges Jubiläum. Zur Erinnerung an den 25. Jahrestag der ersten Aufführung im neuen Hause wurde wie damals Mozart's unsterblicher „Don Juan" aufgeführt.

Vermischtes.

— Auf dem bevorstehenden Musikfest in Oxford wird Händel's „Messias" aufgeführt werden. Musikdir. Bishop hat eine große Anzahl hervorragender Vocalisten und Instrumentalisten Englands engagirt, um die Aufführung zu einer möglichst glänzenden zu gestalten.

— Der Verein „Die Meistersinger", eine seit zwölf Jahren in Wien bestehende, auf der, den Zeitverhältnissen entsprechend geänderten, doch in der Hauptsache zu Grunde gelegten Tabulatur der alten Nürnberger Meistersingerschule fußende Gesellschaft plant in Verbindung mit der „Linzer Meistersinger-Innung" die Feier des 400. Geburtstages von Hans Sachs (5. Novbr. 1894) durch eine „Festschule" in größerem Stile zu begehen.

— Im Hoftheater zu Cassel wurde kürzlich unter Leitung des Herrn Dr. Beier und unter Mitwirkung von Solisten des Hoftheaters und vier dortigen Gesangvereinen „Faust's Verdammung" von Berlioz mit gutem Erfolg aufgeführt.

— In London feierte Capellmeister Mottl Wagner's Geburtstag durch ein prächtiges Concert in Queen's Hall vor einer zahlreichen und auserlesenen Zuhörerschaft. Im ersten Theil wurden gespielt: Cmoll-Symphonie von Beethoven, „Romeo und Julia" von Berlioz und desselben Componisten Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Der zweite Theil enthielt von Wagner: Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger", Hans Sachs' Monolog, mit großartigem Erfolge von Herr David Bispham gesungen, zwei Bruchstücke aus der „Götterdämmerung", der „Siegfried-Idyll" und der „Huldigungsmarsch".

— In Brescia, dem Geburtsorte Antonio Bazzini's, feierte man den 25 jährigen Jahrestag der Gründung der Concertgesellschaft am 29. April durch ein großes Concert, welches nur Compositionen des als Violinist und als Componist in gleicher Weise hervorragenden Directors des Mailänder Conservatoriums enthielt.

— Beethoven's opus summum, die Missa solemnis wurde in Stockholm am 24. April zum ersten Male und mit so großem Erfolge aufgeführt, daß am 26. April eine Wiederholung stattfand.

— Aus Anlaß der soeben stattfindenden großen Ausstellung in Mailand hat der Componist Ruggiero Leoncavallo im Auftrage des Mailänder Municipiums eine Symphonie geschrieben, die in den nächsten Tagen in Mailand aufgeführt werden wird. Das symphonische Gedicht führt den Titel „Seraphicus Seraphita" und behandelt in musikalischer Form eine Idee Balzac's. Leoncavallo hat dieses Werk dem Leiter der Wiener General-Intendanz Baron Bezecny gewidmet, um mit dieser Aufmerksamkeit sein Dankgefühl für die Inscenirung der „Pagliacci" in Wien zum Ausdrucke zu bringen.

— Verdi über Opernkunst. Es ist an sich von Werth, wenn ein akkreditirter Componist den darstellenden Künstlern Rath ertheilt; aber doppelt werthvoll ist ein solcher Rath, wenn er so geistvoll und und überzeugend klar gegeben wird, wie es soeben Verdi in zwei Briefen an Maurel, seinen berühmten Falstaff, gethan. Ein und ein halbes Jahr datiren die Briefe, die Maurel jetzt in der „Revue de Paris" veröffentlicht, zurück; sie fallen in die Zeit des Druckes der Oper „Falstaff" im October 1892. Verdi schreibt damals aus Genua an Maurel in Mailand:

„Mein lieber Maurel! Sie haben bereits das Libretto von „Falstaff". Sobald die Musik gedruckt ist, erhalten Sie die Partitur. Studiren Sie, prüfen sie, so viel Sie Lust haben, die Verse und die Worte des Librettos, aber beschäftigen Sie sich nicht zu viel mit der Musik. Wundern Sie sich nicht über das, was ich sage. Hat die Musik den gewollten Character, ist der Character der Persönlichkeit gut getroffen, ist die Betonung der Worte richtig, so läuft die Musik von selbst, wird gleichsam aus sich selbst geboren. Es giebt dann vielleicht für Sie einige technische Schwierigkeiten, aber Schwierigkeiten im Ausdruck darf es für Sie nicht geben. Möglich, daß Sie nach den Absichten, den Schattirungen, dem Colorit suchen müssen. Aber das ist in einem Clavierauszug schwer herauszuschälen; wir werden das zusammen suchen. In aller Eile Ihr G. Verdi."

Acht Tage darauf ließ Verdi nachstehenden Brief folgen, der den angeschlagenen Gedanken noch schärfer präzisirt:

„Genua, 8. November 1892. Sie haben jetzt jedenfalls von der Firma Ricordi einige Stücke aus dem „Falstaff" erhalten; der Rest kann jeden Augenblick eintreffen. Ich bewundere im Allgemeinen das Studium; ich bewundere das Studium, das Sie bezüglich der Persönlichkeit Falstaff's machen und machen werden. Aber nehmen Sie sich in acht; in der Kunst ist das Vorherrschen der reflektirenden Tendenz das Zeichen des Verfalles. Das heißt so viel, als daß, wenn die Kunst eine Wissenschaft wird, daraus etwas Barockes zu Tage kommt, das weder Kunst noch Wissenschaft ist. Gut machen. Ja! Zu viel machen. Nein! Sie, im Frack wie ich, pflegen zu sagen: Sucht nicht den Mittag um vierzehn Uhr; und das stimmt. Ermüden Sie sich daher nicht damit, Ihre Stimme anzupassen, und halten Sie sich an die Stimme, die Sie haben. Mit Ihrer Begabung als dramatischer Sänger, mit dem Accent und der Aussprache, die Sie besitzen, wird die Persönlichkeit des Falstaff sofort kreirt sein, sobald sie die Rolle gelernt haben, ohne daß Sie sich das Hirn zermartern.

— Ueber den in Graz veranstalteten 6. Balladen- und Liederabend schreibt der bekannte Musikschriftsteller Dr. Fr. von Hausegger im Grazer Tageblatt: „Den Abenden, welche der von Plüddemann mit hervorragendem Erfolge gepflegten Ballade gewidmet waren, folgte ein Abend, welcher dem Tonschaffen einheimischer Componisten galt. Das schöne Ergebniß sollte kein vereinzeltes bleiben. Unsere Tondichter erfuhren, daß es Kreise giebt, welche ihrer Thätigkeit förderndes Interesse entgegenbringen. Plüddemann selbst, dessen schon scheinbar versiegte Schaffenskraft, wie von einer frischen Luftströmung berührt, neu auflebt, war mit vier bedeutenden Balladen: „Dante's Traum", „Das Grab im Busento", „Die Legende vom heiligen Stefan" und „Der Glockenguß zu Breslau" vertreten. Der letztgenannten muß der Preis zuerkannt werden. Characteristik der Erfindung und melodischer Fluß vereinigen sich in ihr in ungezwungenster Weise; die Musik dient hier voll und ganz dem Stoffe, welchen sie zugleich verklärt, ohne das Mindeste von ihrem Wesen aufzugeben. Jedes Zugeständniß an den Effect vermeidend, wirkt sie in der unbedingten Hingabe an ihre Aufgabe überwältigend. Josef Reiter's Balladen verrathen viel Begabung, als daß ich es nicht für meine Pflicht halten sollte, auf ihre Mängel hinzuweisen. Das Clavier ist in ihnen zu sehr im Vortheile gegenüber dem Gesange. Dieser macht den Eindruck der Beengtheit; er entfaltet seine Schwingen nicht zu freier Bewegung; es ist, als wenn sie im Gehege der Begleitung verfangen wären. Bewegend für das melodiöse Element scheint auch das Streben nach Declamation zu sein. Aber auch diese kommt nicht zur rechten Geltung. Mangelnde oder unrichtige Betonungen findet man auf Schritt und Tritt. Mit sehr schönen Liedern („Vernichtung oder Verjüngung", „Ich bin das Meer der Liebe" und „Das Meislein") war Camillo Horn eingeführt. Hugo Wolf's „Anakreons Grab" und der „Rattenfänger" erzielten durchschlagenden Erfolg. Das letztere mußte wiederholt werden. Man beginnt die Bedeutung dieses Tondichters bereits zu empfinden, auch wo man sie früher nur anerkannt, und selbst auch wo man sie nicht anerkannt hatte. Daß Robert Franz, einer der größten Meister des modernen Liedes, nicht fehlen durfte, versteht sich von selbst. „Des Abends", „Ein Friedhof", „Im Herbst" und „Es hat die Rose sich beklagt" wurden, das letzte auf Verlangen zwei Mal gesungen. Die Vorträge besorgte das wackere Fähnlein des Herrn Plüddemann, die Herren Dörschlag, Dr. Alfred Gödel, Franz Stöckl und Anton Weber, mit gewohntem Eifer; ihre schönen, männlich kräftigen Stimmmittel standen durchaus im Dienste sinnvoller Auffassung. Als wirksam unterstützende Begleiter waren die Herren Richard Kloß, Martin Plüddemann und Sigmund v. Hausegger thätig.

— Graz. Mozart's(?) Lied von der Nase. In der von Deiters in trefflichster Weise besorgten dritten Auflage der unschätzbaren Mozartbiographie von O. Jahn sagt Deiters (Bd. II S. 73): „Von

einem angeblich von Mozart gedichteten und componirten Liede auf seine Nase (Schlaf süßer Knabe), welches Wurzbach im Mozartbuch S. 176 erwähnt, ohne selbst bestimmtere Nachweisungen geben zu können, ist sonst nichts bekannt". Diese letztere Bemerkung ist nicht richtig, denn das erwähnte Lied ist bereits seit 1846 veröffentlicht und es ist auffallend, daß dasselbe allen Mozartbiographen und auch den Herausgebern der Mozartlieder in der großen Gesammtausgabe seiner Werke unbekannt geblieben ist. Sogar Köchel, dieser so unermüdliche und überaus erfolgreiche Mozartforscher hat dieses Lied nicht beachtet. Es ist dies um so auffallender, als die von Deiters citirte Notiz des Mozartbuches eine Hinweisung auf den Ort enthält, wo das Lied leicht zu finden gewesen wäre. Da heißt es nämlich, daß ein alter berühmter Musiker Sachsens, der Musikdirector Geibler in Zschoppau, das Original-Manuscript zufällig bei einem Bekannten in Böhmen, auf dem einsamsten Lande gefunden und dem Hofrath Schilling für das von diesem herauszugebende Beethoven-Album gesendet habe. In diesem Album steht in der That dieses Lied und zwar gleich an erster Stelle unter der Ueberschrift: „Die Nase. Wiegenlied seiner Gattin componirt von W. A. Mozart" und am Schlusse steht: „Noch nie gedruckt, aufgefunden und mitgetheilt von A. Geißler (nicht Geibler), Cantor in Zschoppau". Laut der, dem „Nürnberger Correspondenten" entnommenen, oben citirten Notiz des Mozartbuches hätte Mozart das Lied gelegentlich der Geburt seines ersten Kindes, Karl (1783), gedichtet und componirt. Der Nürnberger Correspondent weiß auch von einem Reisebrief Mozart's an seine Frau zu erzählen, in welchem die Rede von einer „Nase" ist, „welche das Kind nicht habe, aber mit welcher gleichwohl die Mutter den Kleinen unter tausend Küssen vom Vater einschlummern solle". Wurzbach bemerkt hierzu, daß in Nohl's Sammlung der Briefe Mozart's ein Brief mit obiger Stelle fehle; auch ich habe vergeblich einen solchen Brief zu finden gesucht, fand aber in einem Briefe von Leopold Mozart an seine Tochter Marianna eine Stelle, welche die Beziehung des Liedes auf Mozart's Sohn Karl recht bedenklich erscheinen läßt. Der Vater schreibt da: „Der kleine Karl sieht Deinem Bruder ganz ähnlich". Nun, da wird er wohl auch Mozart's bekanntlich besonders hervorstechende Nase gehabt haben. Der Brief ist freilich etwa zwanzig Monate nach der Geburt Karl's geschrieben, aber der so wesentlich kennzeichnende Gesichtsbestandtheil wird wohl auch schon bald nach der Geburt zu erkennen gewesen sein. Die Angabe des Nürnberger Correspondenten, das Lied sei bei Karl's Geburt componirt worden, erscheint demnach wenig glaubwürdig und um so weniger vertrauenerweckend, als die Angabe, das Lied sei auch von Mozart gedichtet, entschieden unwahr ist. Der Verfasser des Gedichtes ist nämlich Mathias Claudius; es steht in dessen Wandsbecker Boten unter (1771) de. Ueberschrift: „Die Mutter an der Wiege" und hat demnach zu Mozart's Karl gar keine Beziehung. Der Secretär des „Mozarteums", Joh. Engl, machte die Angabe, daß dieses Lied auf die Geburt Karl's geschrieben wurde, in seinen „Studien über Mozart" (1893) als einen Grund für die Behauptung der Echtheit des angeblichen Mozartliedes „Schlafe mein Prinzchen" geltend, der durch die obigen Bemerkungen nun wohl auch hinfällig geworden ist. Immerhin wäre es aber doch möglich, daß das Claudius'sche Gedicht, wie von J. Abr. P. Schulz, auch von Mozart in Musik gesetzt worden wäre und bleibt demnach immer noch zu untersuchen, ob die von Schilling veröffentlichte Composition von Mozart herstamme. Vielleicht geben diese Zeilen Veranlassung zu Nachforschungen nach dem Manuscript, dessen Auffindung die Sache sofort endgiltig aufklären würde; ich zweifle aber aus innern und äußern Gründen sehr an der Auffindung eines Mozart-Autographs dieses Liedes. Dr. F. Bischoff.

— Aus allen Berichten vom Stuttgarter Musikfest geht hervor, daß Rubinstein's „Christus" trotz der unvollkommenen (oratorischen, nicht theatralischen) Ausführung, die Ueberzeugung von der Möglichkeit, die biblischen Stoffe in dramatischer Bearbeitung auf die Bühne zu bringen, verstärkte. Rubinstein's Ziel ist sozusagen ein „geistliches Theater", eine „Kirche der Kunst", selbstverständlich einzig und allein, um der Kunst zu dienen. Derartige Bühnenaufführungen Bach'scher, Händel'scher, Mendelssohn'scher und anderer Werke hält er nicht nur für möglich, sondern sogar für nothwendig. In diesem Sinne sind entstanden und zu beurtheilen seine eigenen geistlichen Opern: Verlorenes Paradies, Thurmbau zu Babel, Kain und Abel, Moses, Hohes Lied und Christus. Selbstverständlich ist es nicht möglich, ein abschließendes Urtheil über dieses bedeutende Werk jetzt abzugeben, denn man hat es eben im Concertsaale als Tonwerk gehört, nicht auf der Bühne als Oper auch gesehen. Aber es ist wohl zu vermuthen, daß diese Rubinstein'sche Schöpfung, wenn sie den Tag der scenischen Darstellung erleben sollte, einer großen Wirkung nicht entbehren würde. Die Bulthaupt'sche Dichtung bot eine vorzügliche Unterlage für das schaffende Gestalten des Tonmeisters. Hoch ragt aus dem reich entwickelten, natürlich mit dichterischer Freiheit und Feinheit behandelten Geschichtsbilde die Gestalt Christi als lebendiger, idealer Mittelpunkt hervor. Aus dem vorwiegend dramatischen Gepräge heben sich, nicht aufdringlich, sondern in maßvollem, weichem Glanze, lyrische Elemente heraus und die sieben Vorgänge nebst Prolog und Epilog wirken künstlerisch wie religiös ergreifend. Rubinstein's Christus ist nach der „Fr. Z." in den Chören und in der Orchestrirung von unbestreitbarer Größe; das Werk hat gewiß bei jedem Hörer einen tiefen Eindruck gemacht; auch spricht aus der Tongestaltung des herrlichen, einzigartigen Stoffes ein so tiefer, inniger, religiöser, ich möchte sagen frommer Geist, daß es über die Hörer oft kommt wie Andacht und Anbetung.

Kritischer Anzeiger.

Nešvera, Josef, Op. 48. Zehn Eklogen für Violine mit Pianofortebegleitung Nr. 6, 7, 8. Prag, Bursik & Kohout.

Von diesen zehn Eklogen, deren fünf erste Nummern 1891 in Nr. 19 unserer Zeitschrift mit besonderer Anerkennung gedacht wurde, liegen nunmehr die drei folgenden Nummern vor, denen wir dasselbe Lob spenden müssen, und die wir mit gleichem Nachdrucke guten Violinspielern als werthvolle und dankbare Vortragsstücke zur Berücksichtigung empfehlen.

Dickmann, Josef. Romanze für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte. Düsseldorf, Felix Bagel und Ad. Schneider.

Empfiehlt sich als melodisch-ansprechendes Vortragsstück besonders für den Unterricht.

Herrmann, Th., Op. 50. Morceaux pour Violon (1. Position) avec accompagnement de Piano. Brüssel, Schott Frères.

So dürftig in Erfindung und uninteressant, daß sich dieses Opus höchstens zum flüchtigen Durchspielen eignet. E. Rch.

Aufführungen.

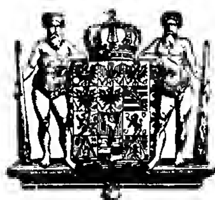
Dresden, den 16. März. 7. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Musik-Abend der Einzelfachschüler bei Hoch- und Mittelschul-Lehrern. Concert, Cdur, für Clavier, 1. Satz, mit zweitem Clavier (Cadenz von Reinecke) von Beethoven. (Herr Petrenz.) Für Sopran: Jetzt ist er hinaus von Riedel und La Serenata von Tosti. (Frl. Schreiber.) Arie aus der „Zauberflöte", übertragen für Posaun. von Mozart. (Herr Kämmer.) Romanze der Christine aus „Das goldene Kreuz": Die Eltern starben frühe von Brüll. (Frl. Mortier de Fontaine.) Sonate, Ddur, für Clavier (Bote und Bock Nr. 13) von Mozart. (Frl. Köttgen.) Sonate, Ddur, für Violine, Op. 5 von Corelli. (Frl. Jane Edwards.) Lieder für Sopran: Waldfahrt, Op. 14, III von Franz; Der Asra, Op. 32, VI von Rubinstein und Frühlingslied von Gounod. (Frl. Lorentz.) Airs valaques, Phantasie für Flöte, Op. 10 von Doppler. (Herr Hohlfeld.) Duett aus „Aschenbrödel": O welche Lust von Isouard. (Frls. Steinmann und Rose.) Altnorwegische Romanze mit Variationen für zwei Claviere, Op. 51 von Grieg. (Frls. W. Mauke und Young.) (Concertflügel: Julius Blüthner.) — 20. März. 9. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Opern-Abend. Lohengrin. Oper von Wagner (Scenen aus dem 2. Acte). Telramund: Herr Prager. Ortrud: Frl. Walker. Elsa: Frl. Edel. Undine. Oper von Lortzing (Scene aus dem 1. Acte). Kühleborn: Herr Prager. Veit: Herr Daniel. Die Afrikanerin. Oper von Meyerbeer (Scene aus dem letzten Acte). Selica: Frl. Grub. Die Zauberflöte. Oper von Mozart (Scene aus dem 2. Acte). Papageno: Herr Prager. Papagena: Frl. Jäger. Aïda. Oper von Verdi (Scene aus dem 2. Acte). Amneris: Frl. Walker. Aïda: Frl. Edel.

Leipzig, den 2. Juni. Motette in der Thomaskirche. Psalm 23: Der Herr ist mein Hirt, 4stimmige Motette für Chor und Solo von Kittau. Psalm 67: „Gott sei uns gnädig", 5stimmig von Jadassohn. — 3. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Gott ist die Liebe", Cantate für Chor, Orchester und Orgel von Schreck. — 9. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Unser Leben währet siebzig Jahr", 8stimmig von Cabrisius. „Kommet herzu"; 8 stimmige Motette für Chor und Solo von Richter. — 10. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Kyrie" aus der Cdur-Messe für Chor, Solo und Orchester von Beethoven.

London, den 10. März. Band of Harps, Mandolines and Guitars, Walzer von Savoli. (By Members and Pupils of Mrs. Perkins' Classes.) Gesang: „Am Meer" von Schubert. (Herr Paul Mahlendorff) Duett: (für zwei Harfen) „Nocturne" von Oberthür. (Herr Perkins und Chevalier Oberthür.) Gesang: „An Easter Hymn" (Cavalleria rusticana) von Mascagnie. (Fil. Grace Damian) Band: „Moonlight Dreams" von Mahlendorff. Recitation. (Frl. Fanne Mason.) Serenade von Braga. (Frl. Helen L'amy.) Für Solo-Violine: „Pensée Dramatique" von Mahlendorff und Mazurka von Wieniawski. (Frl. Luise Nanney.) Thp Fisher-Fakoa Duettists. Harfen-Solo: „Meditation" von Oberthür. (Chevalier Oberthür.) Band: „Ricordo d'Italia". Gesang: „The Song of a Rose" von Tosti. (Frl. Grace Damiau.) Priere (für Harfe, Violine und Orgel) von Oberthür. (Herr Perkins. Frl. Nanney und Herr Crament. Gesang. (Frl. Helen L'amy.) Band: „La Czarine". (At the Piano: Frl. Edie, Frl. Nanney, Herr Mahlendorff und Herr Maude Crament (Mus., Bac., Oxon). Conductor of Band von Sacchi.

Mühlhausen i. Th., den 27. März. VI. Concert ausgeführt von den Herren: Professor C. Halir und Concertmeister L. Grützmacher aus Weimar und Br. Weisenborn von hier. Trio, Cmoll, Op. 1 Nr. 3 von Beethoven. Für Violoncello: Melodie von Huber und Deutsche Tänze von Schubert. Für Violine: Albumblatt von Wagner und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Trio, Bdur, Op. 52 von Rubinstein. — 15. April. Concert der Liedertafel. Direction: Herr John Müller. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. „Morgengrauen", Männerchor mit Orchester von Schwalm. Duett aus der Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner. „Rheinsage", Männerchor mit Orchester von Otto. 2 Sätze für Streichinstrumente: Kindesträume von Saro und Rêve du bal, Walzer-Intermezzo von Eilenberg. Phantasie-Motive aus O. Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor", arrangirt und instrumentirt von Schreiner. „Die Malthesser", für Tenor und Bariton-Solo, Männerchor und Orchester. Dramatische Rhapsodie von John Müller, Dichtung von Max Langhammer.

Steinway & Sons



NEW YORK  LONDON



HAMBURG.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Wird in allen Concerten

von **Frl. Clara Polscher** gesungen.

Frühlingslied

„Nun klingen Lieder von allen Zweigen".

Lied

für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Paul Umlauft.

M. 0.80.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Maria Krebs

Alt und Mezzosopran

Concert- und Oratoriensängerin

Frankfurt a/M. Schleidenstr. 14.

Concertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juni 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.

Einundsechzigster Jahrgang.

(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

III.

Wenn an der musikdramatischen Lächerlichkeit vieler Volkslieder zum großen Theil die Bequemlichkeit der Componisten schuld ist, die sich für vier, fünf Strophen von ganz verschiedenem dramatischen Character mit ein und derselben musikalischen Begleitungsform genügen lassen, so ist höherstrebenden Liedercomponisten damit schon ein wichtiger Fingerzeig gegeben, wie sie es zu besserer Uebereinstimmung der beiden Parteien bringen können. Frägt sich nur, ob bei dem Wechsel der Begleitung die Musik nicht Gefahr läuft, in die Brüche zu gehen. Ziemlich ungefährlich ist die dem Character verschiedener Strophen angepaßte Verschiedenheit in der elementaren Ausschmückung, die in Verdoppelung, Verdreifachung oder bis zum Tremolo gehenden Verstärkung von Begleitungsaccorden, andererseits aber auch in der Zerdehnung von begleitenden Figuren und ähnlichen Dingen besteht. Solch eine Variation, die den Kern der Musik nicht berührt, ist im Grunde nur eine etwas verblümtere Bequemlichkeit. Das schauerliche Tremolo, mit dem Neßler einer düstern Wendung im Trompeterlied (Die Wolken ziehn, der Wind saust durch die Blätter) gerecht wird, ist musikalisch ein ziemlich armseliger Spaß. Das kommt uns erst recht zum Bewußtsein, wenn wir die Gesangsstimme losgelöst von den Worten auf das Clavier übertragen und auf diese Weise den Maßstab absoluter Musik anlegen. Wäre Neßler ein besserer Componist gewesen, so hätte er an dieser Stelle neue musikalische Bahnen eingeschlagen. Das that er nicht, und so bleibt die dürftigste Variation im Interesse der musikdramatischen Einheit immer noch besser als gar nichts, als die nackte Wiederholung nämlich.

Schumann versteht sich ganz anders auf die musikpoetische Einheit. Sehn wir blos einmal, was dieser Meister aus dem oben besprochenen Lied von Andersen „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang" machte. (Op. 40, Nr. 3.) Eine an Schönheiten reiche Entwicklung mit zahlreichen Vorhalten, mit orgelpunktartigem Festhalten des Basses und sonstigen die Auflösung immer weiter hinausschiebenden Durchgangsharmonieen räumt erstens einmal die Parallele zwischen den ersten beiden Strophen aus dem Weg. Ein kleines marschartiges Zwischenspiel mit rhythmischen Anspielungen auf das Paradiren mit klingendem Spiel bezeichnet den ersten musikalischen Scenenwechsel. Mit der dritten Strophe kehrt das melodisch-harmonische Gewebe des ersten Theiles wieder, diesmal mit einem einzigen Orgelpunkt und mit Hinzuziehung des übermäßigen Dreiklangs, dessen Elementareffect den trefflichen Untergrund zu dem gesteigerten Lamento der Worte: „Nun binden sie ihm …" bildet. Mit der letzten Strophe aber geht die Musik in Stücke. Der Text vereinigt so verschiedenartige Momente, daß die Musik nach jeder Zeile den Ausdruck wechseln müßte. Schumann wahrt die musikalische Einheit für die ersten drei Zeilen:

> Es haben die neun wohl angelegt,
> Acht Kugeln, die haben vorbeigefegt;
> Sie zitterten alle vor Jammer und Schmerz

Es wiederholt sich einfach die Melodie der ersten Strophe mit marschartiger und erregter gehaltener Begleitung, die als gemeinsames Band für drei so grundverschiedene Sätze nur eine Verflachung des dramatischen Ausdrucks heißen kann. Das Tremolo, das erst bei den Worten einsetzt „ich aber, ich traf ihn mitten in's Herz", wäre beim Vor-

beifegen der Kugeln weit besser gerechtfertigt. Je länger Schumann die Uebereinstimmung der letzten Strophe mit vorangehenden musikalischen Parthieen aufrecht erhält, d. h. je weiter der dramatische Schlußausfall hinausgeschoben und auf je kleineren Raum er beschränkt wird, desto fühlbarer macht sich der darin liegende musikalische Riß. Wäre die recitativische, zu der früheren melodischen Weise nicht passende Formulirung der letzten Zeile für die ganze Strophe eingeführt, d. h. in vier correspondirenden Gliedern wiederholt und in der Wiederholung zugleich weitergestaltet worden, so stände den früheren Theilen ein neuer selbständiger Theil gegenüber, und gegen die musikalische Einheit kann sich sehr wohl und muß sich auf größere Entfernungen hin sogar mit Mannigfaltigkeit der Themen vereinigen lassen. Die musikalische Einheit, die die Theile eines einzelnen Satzes wie auch die verschiedenen Sätze eines Sammelwerkes, einer Sonate, einer Symphonie u. s. w. zusammenhält, ist die gleichbleibende Höhe des musikalischen Werthes und nicht, namentlich auf weite Entfernungen nicht die Einheit der musikalischen Gedanken. Diese ermöglichen nur dann einen einheitlichen Genuß, wenn sie nicht bis zum Ueberdruß verbraucht werden und, besonders in den einzelnen Sätzen umfangreicher Tonwerke so weit als möglich auseinandergehen. Die Musiknovellisten, die die Einheit einer Beethoven'schen Symphonie in den sich darin spiegelnden Seelengemälden erkennen, finden an dem Scherzo der C moll-Symphonie musikalisch nur das eine bemerkenswerth, daß hier nämlich das Hauptmotiv des ersten Satzes bedeutungsvoll wieder auftaucht und damit zu neuem Kampf in's Feld ruft. Wenn Beethoven mit derartigen Anklängen an ein früheres Motiv wirklich nur auf die Deutungslust seiner poetisch angehauchten Verehrer spekulirt hätte, so gönnte ich ihm diesen Spaß ebenso, wie jenen poetischen Seelen ihren Hereinfall. Beethoven durfte sich diesen Scherz aber auch als reiner Musiker erlauben, denn im ersten Satz, einem Wunder von knapper Rundung, ist das Motiv nicht so verbraucht worden, daß eine Anspielung darauf zumal nach der Unterbrechung durch neue Gedanken unangenehm berühren könnte. Wenn aber diese oberflächliche Reminiscenz die das Scherzo mit den andern Sätzen verbindende Einheit ausmachen soll, dann wünsche ich nur, daß einmal ein schlechter Tonsetzer aus dem „Schicksalsmotiv" ein Scherzo zusammenstümpert, worin das zusammenhaltende Motiv noch viel eindringlicher hervortritt. Dieses Scherzo schalten wir an Stelle des Beethoven'schen ein. — Was werden wir dann zur Einheit der C moll-Symphnie sagen?

(Fortsetzung folgt.)

Palestrina.

Ein Erinnerungsblatt zu seinem 300. Todestage.

(† 2. Februar 1594.)

Von **Richard Lange.**

(Schluß.)

Wir erwähnen vorübergehend, daß um 1585 Palestrina Gregor XIII. drei 6stimmige Messen für die apostolische Kirche überreichte, daß in demselben Jahre Joh. Becci, Canonicus von Fiesole eine achtstimmige für die Peterskirche gesetzte, drucken ließ. Nicht lange darauf starb Gregor und Sixtus V. bestieg den päpstlichen Thron. Trotzdem nun der neue Papst unsern Meister sehr verehrte, war doch dessen Entgegentreten für ihn kein günstiges. Er hatte ihm eine 5stimmige Motette unter dem Titel: Tues pater ovium (du bist der Hirte der Schafe) zugeeignet. Dieselbe ließ der Papst aufführen; jedoch war der Beifall getheilt. Die Messe war auf Themen des alten Kirchengesangs gearbeitet. Mit dem feierlichen Ernst derselben hatte der Meister die in seinen letzten Werke vorherrschende Lebendigkeit des Ausdrucks verbinden, das widerstrebendste, verschmelzen wollen, sein Bemühen hatte also erfolglos bleiben müssen. Aufgeregt durch des Papstes „herben" Ausspruch suchte er manches zu verbessern und war eifrig bemüht ihre Eigenthümlichkeiten zu verschmelzen. Für das bevorstehende Fest der Himmelfahrt Maria schrieb er eine Messe und eine Motette auf die Melodie des Kirchengesanges „Assumpta est Maria etc. = Maria ist aufgenommen in den Himmel, es freuen sich die Engel u. s. w."

Diese trägt ein festliches Gepräge, ist schwungvoll und lebhaft. Indem Palestrina die 6 Stimmen seiner Composition nach Höhe und Tiefe vereinigt, zu gegen einander wirkenden Chören zusammentreten läßt, gelingt ihm auch die großartige Tonschöpfung. Durch die mannigfachen Gegensätze endlich, die er der vorherrschenden alten Melodie zuzusetzen verstand, blieb es doch immer die alte Kirchenmelodie. In fünf Tagen wurde das Werk (im größten Format, ohne Angabe von Ort und Jahreszahl) gedruckt und es der Capelle ermöglicht, es am 15. August 1585 in der Basilika Santa Maria Maggiore aufzuführen. Der Erfolg entsprach den Wünschen des Meisters; auch Sixtus V. sprach sich sehr lobend darüber aus. Um diese Zeit hatte der Papst beschlossen, seiner Capelle einen Leiter zu geben und die bisherige, einem Prälaten ertheilte. Würde, aufzuheben. Zu dieser Stellung hatte er Palestrina auserseheu, allein sein Vorhaben scheiterte an der Festigkeit der Sängerschaar, die ihre Rechte als geistliche Körperschaft geltend machten und dabei beharrten, Palestrina, aus ihrer Mitte gestoßen und unfähig ihnen anzugehören, dürfe umsoweniger an ihre Spitze gestellt werden. Der Papst gerieth in Zorn, entließ 4 Sänger-Kaplane wegen unvorsichtiger Reden; er konnte aber nichts erreichen. Allein die Bulle (In suprema) vom ersten September hob das bisherige Amt auf, und übertrug den apostolischen Sängern die Befugniß, einen Leiter aus „ihrer" Mitte zu wählen, welchem die früheren Rechte ertheilt werden sollten. Diese Vorgänge hatten zwischen den Mitgliedern der Capelle und Palestrina einige Spannung hervorgerufen. Im Jahre 1586 hatte der Meister zwei fünf- und eine sechstimmige Messe (Ecce ego Johannes) überreicht. So vortrefflich nun auch die letzte war, so wurde sie doch sehr kühl aufgenommen; erst nach Palestrina's Tode (1594) wurde sie in die Chorbücher eingetragen und so hatte weder Sixtus noch Palestrina selbst die Aufführung der Messe erlebt. Kurz erwähnt seien noch die vierstimmigen Madrigale (1586), die er einem Fürsten Julius Cäsar Colonna, zueignete und noch einige andere, welche um dieselbe Zeit erschienen. Seiner früher ausgesprocheuen Ansicht entgegen schien er sich hier wieder der weltlichen Musik zuzuwenden, um sich bei seinem Gönner, bei fortwährend bedrängter Lage, beliebt zu machen. Bedeutender sind die nächsten Kirchencompositionen Palestrina's; diese lassen erkennen, wie die Gunst eines so ausgezeichneten Fürsten wie Sixtus V ihn in seinem Schaffen gefördert hatte. — Seit den Zeiten Leo's IX. waren in der päpstlicher Capelle immer die Lamentationen des Carpentras aufgeführt worden. So auch im Jahre 1586, als Sixtus V. zum ersten Male als Papst dieser Feier beiwohnte. Jene bis dahin „hoch-

berühmten" Gesänge schienen ihm jedoch der gottesdienstlichen Handlung nicht zu entsprechen. Daher verordnete Sixtus, daß künftighin nur die erste der drei Lamentationen des Mittwochs, Donnerstags und Freitags aufgeführt würden; die beiden letzten solle eine einzelne Sopranstimme ohne Begleitung (nach der Huchetti'schen Art) vortragen. Diese Verordnung veranlaßte Palestrina, die erste Lamentation (zu 4 Stimmen) zu bearbeiten und sie der Capelle zu geben. Diese übte sie für die nächste Feier ein. Sixtus V. gefielen die Lamentationen durchaus nicht, aber er äußerte seine Freude über die trefflichen Bearbeitungen Palestrina's und wünschte die noch fehlenden zwei zu hören; diese setzte er dann im nächsten Jahre 1588. Aber die bis dahin hochgeschätzte Composition Carpentras wurde durch Palestrina's ernste und gefühlvolle verdrängt. —

Mit seinen einfachen echtkirchlichen Harmonien hatte Palestrina den Beifall des Papstes gewonnen. Er wußte wohl, daß Sixtus V. eine besondere Vorliebe für die alten gregorianischen Kirchenweisen hatte. Die Trefflichkeit jener köstlichen Ueberbleibsel des Alterthums hatte auch unsern Meister von jeher lebhaft interessirt; ihre Verherrlichung schien ihm nicht allein die schönste Aufgabe, sondern auch solche, durch deren Lösung er seinem Pabste die beste Huldigung darbringe. 1589 war die Composition vollendet. Alle diese Hymnen sind vierstimmig gesetzt, doch schließen sie gewöhnlich, mit einem prachtvollen fünf- auch sechsstimmigen „Gloria". Alle Kunstmittel hat Palestrina hier angewandt, um die nach verschiedenen Strophen wiederholt erscheinende alte Kirchenweise mit einfacher, aber erhabener Pracht auszustatten. Bald hört man den vollen Chor; bald einfach und ernst die gleichwerthigen Noten; bald ist in einer Stimme das ganze Tongewebe vorhanden. So hatte Palestrina durch dieses Werk bewiesen, daß er alle ihm zu Gebote stehenden Kunstmittel, trotz scheinbarer Dürftigkeit auszunutzen und durch Gefühlstiefe seine Zuhörer zu fesseln verstand.

Das schöne Verhältniß des geistvollen Gönners, das zwischen Palestrina und Sixtus V. immer enger geknüpft wurde, löste sich leider im folgenden Jahre durch den Tod des Papstes auf. Sixtus V. starb 27. August 1590 und ihm folgte am 5. December Nicolo Sfondrati, der nach seiner Thronbesteigung den Namen Gregor XIV annahm. Ihm dedicirte Palestrina eine handschriftliche Sammlung von 7 sechs- und achtstimmigen Motetten, unter denen auch das berühmte achtstimmige „Stabat mater" sich befand. Wir lassen, um die ergreifenden und einfachen Harmonien zu veranschaulichen die Anfangstacte desselben folgen:

Sopran I und II.
Sta - bat ma - ter do - lo - ro-
Alt.
Bass.
Sopran I und II.
Alt.
Bass.

sa.

Jux - ta cru - cem lac-ry mo - sa.

Papst Gregor erhöhte Palestrina's Einnahme auf 24 römische Thaler; dafür verehrte ihm der Meister (1591) 16 Magnificat (in den 8 Kirchentönen) dessen Herausgabe der Papst nur um wenige Tage überlebte (er starb am 15. October). Eine große Mannigfaltigkeit der Behandlung herrscht in diesem Werke, da Palestrina sich die Aufgabe gestellt hatte, nicht wie in der Hymnen vollkommene Kirchenweisen zu entfalten, sondern bloße „Gesangsformeln", die, wenn auch anfangs verschieden, im allgemeinen rhythmisch übereinstimmend waren, so daß nur großes Interesse für jene altkirchlichen Ueberlieferungen ihn befähigen konnte, dem Sinne der heiligen Worte sich immer anzuschließen. — Das Jahr 1592 brachte keine neuen Compositionen unseres Meisters. 1593 dagegen 4 „sehr bedeutende", von denen 2 erst 1594 bekannt wurden. Es sind dies „fünfstimmige Offertorien" dem Abte Anton von Beaune zugeeignet; zwei Theile vierstimmiger Litanein; den sechsten Band vier- und fünfstimmiger Messen, Peter Aldobrandini gewidmet — den fünften Band hatte er um 1590 dem Herzog Wilhelm von Baiern dedicirt — endlich den zweiten Band geistlicher Madrigale (Christine von Lothringen, der Gemahlin seines Gönners Ferdinand I. von Medicis, Großherzogs von Toskana gewidmet). Zum Entwurf dieser Madrigale hatte er einen Lobgesang (an die heilige Jungfrau) gewählt der größtentheils an die Litanein sich anschloß. Dies Werk war sein Schwanengesang; denn am 26. Januar 1594 erkrankte er bedenklich, empfing am 28. desselben Monats das Sakrament der Beichte, am folgenden Tage das heilige Abendmahl, und verschied am 2. Februar in den Armen seines Beichtvaters Philipp Neri. Seinem Sohne hatte er anbefohlen, seine hinterlassenen handschriftlichen Werke herauszugeben. Am Abend seines Todestages wurde seine sterbliche Hülle nach der Peterskirche gebracht. Alle Mitglieder der päpstlichen Capelle, sowie die Musiker und Künstler Roms und eine große Volksmenge folgte seiner Leiche. Den Statuten der päpstlichen Capelle gemäß wurde an seinem Grabe das „Responsorium Libera me, Domine" gesungen. Das feierliche Seelenamt fand erst zwölf Tage später in der Capelle „Santa Maria del soccorso" (am 14. Februar) statt. An dem allgemeinen Begräbnißorte, (in der neuen Capelle der Heiligen: Simon und Judas) ruht sein Leichnam in einem einfachen Sarge, der auf einer Bleiplatte die Aufschrift zeigt: „Johannes Petroaloysius Praenestinus

Musicae princeps". Weder ein besonderes Grabgewölbe noch ein Denkmal wurde ihm zu Theil. So schied der große Meister friedlich aus dem Leben und die Liebe und Verehrung seiner Mitbürger geleitete ihn zur letzten Ruhestätte.

Lieder und Claviercompositionen von Eduard Zillmann.

In den neuen, uns vorliegenden Compositionen von Eduard Zillmann, dem längst anerkannten, trefflichen Musikpädagogen in Dresden, tritt uns gar manche beachtenswerthe Gabe entgegen. Musikalische Tüchtigkeit, sinniges Gemüth und Freude am Wohlklang reichen sich dabei die Hand und halten sich gleich entfernt von himmelstürmenden Anwandlungen wie von philiströser Nüchternheit. Dem sensationellen Modebedürfniß machen sie nirgends Zugeständnisse und darin möchten wir vor Allem die künstlerische Gesinnungsvornehmheit des Componisten erblicken; anspruchslos wie die Vergißmeinnicht am Baches Rand, blühen diese Kinder der Zillmann'schen Muse; wer ihrer aber Acht nimmt, freut sich ihrer und windet sich aus ihnen einen gar lieblichen musikalischen Blumenstrauß.

In den beiden Liederheften Op. 61 und 62 finden wir ihn als Lyriker von edler, einfacher Empfindung. Das feurig belebte „Frühlingsnahen" (Eichendorff's noch selten componirtes: „Was giebt's, daß am Horste an der zackigen Kluft"), mit schönen melodischen Wellenlinien manche interessante harmonische Ausweichung (z. B. letzter Tact S. 4 bis dritter Tact S. 5) verbindend, wirkt kräftig nach Außen, während das „Herbstliedchen" (Flog Waldvögelein über den See) mehr nach Innen sich wendet und ausklingt in elegischer Beschwichtigung und „Verlorenes Dasein" (A. E. Brachvogel's „Es steht ein stiller Enzian") der herzigen, melancholisch angehauchten Volksweise sich nähert. Ein Sänger, wie Georg Anthes, dem das Heft gewidmet ist, wird darin vollsten Glanz entfalten, doch ist das Heft auch in den Händen minder hervorragender Sangesfreunde wohl aufgehoben.

Empfindsam freundlichen Characters in Op. 62 ist das erste Lied: „Er liebet dich", zierlich-heiter giebt sich das zweite: „Ein Fink saß schlank auf grünem Zweig" (Eichendorff); auch diese beiden Lyrika geben ein treues Abbild von der Individualität des sinnigen Componisten. Nun zu den Clavierstücken!

„Einsame Stunden" betitelt sich Op. 65, ein Heft klangvoller, leicht spielbarer Characterstücke für Clavier. Sinnige Grazie schmückt Nr. 1, characteristisch lebt in Nr. 2 die Form des alten, schnellfüßigen Passpird auf, in Nr. 3 Ddur der Menuett (mit einem zartgestimmten Asdur-Mittelsatz); als gefühlsechtes „Lied ohne Wort" könnte man Nr. 4 (Moderato assai) bezeichnen; drollig bis zum Burlesken geberdet sich Nr. 5; man sieht, die „einsamen Stunden" haben dem Componisten manchen glücklichen Einfall bescheert.

Die Humoreske (Op. 42) ist ein frischer musikalischer Carnevalsscherz, zugleich eine recht fingerbildende Geläufigkeitsstudie auf einer der mittleren Stufen.

In den „Losen Blättern" (Op. 63) begegnet uns wie in den „einsamen Stunden" ein mannigfaltiges Stimmungsleben; die Romanze zieht in getragener Melodie an uns vorüber, die „Ariette" nähert sich dem gemessenen Ernste der ehrwürdigen Sarabandenform; das „Scherzino" ist das, was sein Titel besagt; zu der sinnigen „Cavatine" bildet die theils an Tarantellenlebhaftigkeit, theils an kecke Reiter- und Jägerlieder anklingende Ballade ein durchgreifendes Gegenstück.

Die „Caprice" (Op. 34, Adur 2/4) setzt schon einen höheren Grad technischer Fertigkeit voraus; es will sorgfältig geübt sein, um als wirksames Vortragsstück zur rechten Geltung zu gelangen.

In den fünf Skizzen (Op. 66) antikisirt der Componist recht glücklich in der „Toccata", „Menuett" und „Prelude" (das seltsamerweise das Heft beschließt, statt es einzuleiten). Doch auch das „Ballo rustico" und die „Canzonetta" halten das musikalische Interesse in Spannung.

„Ernstes und Heiteres aus meinem Wanderbuch" (Op. 55) beginnt mit einem pathetischen Ddurstück, das sich ausnimmt wie ein würdiger, die Größe der Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen feiernder Prolog. Pikant tändelt im flotten Polkarhythmus Nr. 2. Waltet in Nr. 3 empfindsame Beschaulichkeit vor, so in Nr. 4 Heiterkeit, die sich in der Form eines valse noble bewegt. Eine Art Pußtenromantik breitet sich über Nr. 5 aus mit der Ueberschrift „alla cimbalo" bei dem man wohl an die Lenau'schen „Drei Zigeuner" denkt, die sich lagern unter dem Baume, wo ihr Cymbal hing, indeß „über ihre Seele ein Traum ging".

Zwei Ritornelle bringt Op. 45: auch ihnen ist ein gesunder Kern eigen und in gefälligen Zweigen arabeskenartig verschlungen, breitet sich am Stamme die detaillirende Entwicklung aus.

Freunden gediegener, klangschöner und inhaltsfesselnder Hausmusik seien diese Zillmann'schen Hefte zur Beachtung empfohlen. Mehrere dieser Clavierstücke scheinen mir auch sehr gut verwerthbar beim Unterricht. Sämmtliche Hefte sind in vornehmer Ausstattung erschienen bei Otto Junne in Leipzig. Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Halberstadt.

Charfreitags-Concert. Waren alle Zuhörer schon in geweihter Stimmung zum Concert erschienen, so wurde dieselbe durch das vortrefflich gewählte Programm noch erhöht und auf dieser Höhe bis zum Schluß erhalten. Das Orgelvorspiel über den Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" mit Verständniß von Herrn Organist Conradi ausgeführt, nahm die Stimmung der Versammelten auf, um dieselbe in der Arie von Uberlée weiter fortzuführen. Diese Arie, welche durch die Instrumentation für Orchester durch Herrn Musikdir. Stöbe (anstatt der Orgelbegleitung) ohne Zweifel sehr gewonnen, hat sicher Allen recht gut gefallen. Die Auffassung und Ausführung dieser Arie durch Herrn Concertsänger G. Krauße aus Leipzig war in jeder Beziehung vortrefflich; der Sänger fühlte wirklich, was er sang und darum konnte er die verschiedenartigste Stimmung dieser Arie so herrlich zum Ausdruck bringen. Gleich wie ein entzückendes Abendlied bei den letzten Strahlen der untergehenden Sonne lieblich über Thal und Feld hinklingt, so klang die Arie aus der Ddur-Suite von Bach — von dem Streichorchester mit Gefühl vorgetragen — über die Versammelten hin, bis es langsam und leise verhallte.

Doch alle diese Nummern des Programms sollten uns nur vorbereiten für den Höhepunkt des ganzen Concerts, für die Passionscantate von Graun: „Der Tod Jesu".

Die Solopartieen lagen in guten Händen. Die durch ihre Länge, wie durch ihre Schwierigkeit sich auszeichnende Sopranpartie

hatte die Concertsängerin Frl. Frieda Kriele aus Halle a. S. übernommen. Sie besitzt in der That einen hohen, hellen schönen Sopran, dessen höchsten Töne durchaus wohlklingend sind, dessen mittlere Lage aber in besonderer Weise schöne Töne aufzuweisen hat. In den Recitativen, welche Graun mit besonderer Vorliebe bearbeitet hat, löste sie ihre schwierige Aufgabe vollständig und mit großem Geschick; in den Arien: „Du Held, auf den die Köcher des Todes ausgeleert", sowie „Singt dem göttlichen Propheten" kam ihre frische Stimme zur vollsten Entfaltung. Der zuversichtliche Character der Arie: „Ein Gebet um neue Stärke" gelangte in der Aufführung derselben zum schönen, deutlichen Ausdruck. Wir haben uns gefreut, diese Sängerin kennen zu lernen und wünschen ihr, da sie eine so herrliche, frische Stimme besitzt, für ihre fernere musikalische Laufbahn stetes Gelingen und besten Erfolg!

Ganz vortrefflich hat uns Herr Concertsänger Krauße aus Leipzig gefallen. Der Ruf, der ihm vorausgegangen, bestätigte sich vollständig; seine Stimme ist ebensowohl einer großen Weichheit und Zartheit fähig als sie auch zur heldenhaften Kraft sich emporzuheben vermag. Ohne jeden Zweifel müssen wir Herrn Krauße den Siegespreis dieses Concertes zuerkennen.

Die zwei kleineren Soli (Alt und Tenor) hatten zwei Vereinsmitglieder mit großer Bereitwilligkeit übernommen. Das Duett zwischen Sopran und Tenor wurde sicher und gut gesungen.

Die Chöre verdienen unsere vollste Anerkennung; sie waren fleißig und sicher eingeübt. Wir können nur wünschen, daß der Chor auf seiner jetzigen Höhe sich erhält, um zu noch höheren Leistungen stetig emporzusteigen. Wenn der treffliche Chor und der überaus eifrige Dirigent so unermüdet und unentwegt weiter arbeiten, wie sie es bisher gethan, so wird es nie an guten Erfolgen fehlen.

Das Orchester bewährte sich wie stets in der Sicherheit und Feinheit seines Spiels. A.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Wenn diese Zeilen die Druckpresse verlassen, wird bereits durch viele andere Zeitungen das Resultat der Erstaufführung der Oper „Mirjam" von R. Heuberger (Textdichtung von L. Ganghofer) veröffentlicht sein, und insgemein dahin lauten, daß diese Oper einen freundlichen Erfolg gehabt und der Componist mehrmals herausgerufen wurde. Der sachkundige Leser weiß jedoch bei dieser Mittheilungsform gleich, daß sie nichts anderes sagen will, wie daß die Freunde des Componisten diesen mit Erfolg herausgerufen haben; einer Wahrheit, der sogar der, dem Tag nach der Erstaufführung im Wiener „Deutschen Volksblatt" enthaltene Bericht deutlich Ausdruck giebt, indem er verkündet, daß die zahlreich im Hause anwesenden Freunde des Componisten einen Erfolg erzwungen haben, dessen Nachhaltigkeit zu bezweifeln ist. Diese Zweifel erwiesen sich auch bald durch das ausführliche Urtheil der meisten Wiener Musikkritiker und das geringe Interesse des Publicums als vollständig begründet.

Wie gewöhnlich bei dem Mißerfolg einer Oper die Schuld davon dem Texte zugeschrieben wird, geschah es auch hier, obwohl ein schlecht gewählter Operntext immer nur des Componisten eigene Unfähigkeit zur Operncomposition beweist. Bewährte Operncomponisten werden bei der Prüfung von Operntexten immer darauf Bedacht nehmen, daß in demselben interessante Bühnenfiguren vorkommen, die sich gut musikalisch characterisiren lassen, während der zur Operncomposition Unbefähigte sich für ein Libretto entscheidet, das Festzüge, Tänze, einen Kirchgang, ein Liebesduett bei Mondschein u. s. w. enthält, da er sich immer mehr für die lyrischen, wie für die dramatisch wirksamen Theile eines Librettos begeistern wird.

Wenn wir darüber, daß Heuberger einen so unbrauchbaren Text wie die Operndichtung „Mirjam" es ist, componirte, uns etwas eingehender äußern, ist es, weil Heuberger, der auch Musikschriftsteller zu sein beabsichtigt, in einem Artikel, der den Titel „Ueber Operntexte" führt*), deren Erforderniſſe nach seiner Anschauung bespricht, die eine solche, daß sie die Wahl des Mirjam-Librettos mit dem abgebrauchten Stoffe von dem Ritter, der sich in ein Judenmädchen verliebt, vollkommen begreiflich macht; denn in dem bezeichneten Artikel heißt es: „Schon beachtenswerth ist es, daß ein gewisses Naturgesetz zu bestehen scheint, welches einen bestimmten Stoff so lange immer an die Oberfläche treibt, bis ein großer Meister denselben in seiner ganzen Tiefe erfaßt", nach welchem Ausspruche sich Heuberger für berufen gefunden, diesen von Marschner (Der Templer und die Jüdin) und Halevy (Die Jüdin) benützten Stoff nun selber in seiner ganzen Tiefe zu erfassen! Ferner heißt es in jener sachlichen Darlegung noch: „Man ist nämlich heute vielfach im Glauben befangen, daß heutzutage höhere Anforderungen an einen Operntext gestellt werden als ehedem. Das ist total unrichtig! Nur in Hinsicht auf die Verse ist man heutzutage etwas wählerischer". Auch dieser Ansicht hat Heuberger durch das von ihm gewählte Mirjam-Libretto beweiskräftig Ausdruck gegeben, da besagtes Libretto zwar einige klangvolle, wenn auch gedankenarme Verse enthält, in bühnentechnischer Beziehung aber die größten Mängel enthält. Hier sein Inhalt:

Zur Zeit des Mittelalters wird in einer rheinländischen Stadt das Maifest gefeiert, nach dessen volksthümlicher Sitte jeder Bursche, der ein Mädchen zum Tanze führen will, dieses nur auf dem Wege der öffentlichen Versteigerung erlangen kann. Bei diesem Feste befindet sich auch der Junker Oswald von Brannenburg mit seinem vertrauten Freunde Severin, dem er vor Beginn der Auction erzählt, wie er nach einer durchschwärmten Nacht unter einem Baume eingeschlafen und im Traume eine Mädchengestalt von wunderbarer Schönheit erschaut habe. In der bei dem Feste auf und ab wogenden Volksmenge erblickt nun Oswald diese Traumgestalt in Wirklichkeit und erfährt, daß es Mirjam, die Tochter des wucherischen Juden Asser Benaja sei. Asser Benaja ist — wir erfahren dieses erst im letzten Acte — dem Hause der „von Brannenburg" nicht fremd. Schon Oswald's Vater trat in Folge eines Darlehnsbedürfnisses zu Benaja in nähere Beziehungen und nahm nicht nur dessen Geld, sondern auch dessen junge Gattin mit sich. Benaja, von Rachedurst erfüllt, stillte diesen berufsmäßig im Escomptewege, indem er nach der ihm schon zurückgezahlten Geldschuld, den Schuldschein behält und sich von dem Sohne, dem Junker Oswald, nochmals die ganze Geldsumme ausbezahlen läßt. Auch bei seinem ersten Auftreten bei jenem Maifeste bethätigt er seine feindliche Gesinnung durch eine Geldaction, indem er bei der Licitation der Tänze, bei welcher sich Junker Oswald erst in dem Momente betheiligt, als es gilt einen Tanz von Mirjam zu erlangen, mitlicitirt, immer höhere Summen bietet, bis er Oswald, der nur über beschränkte Geldmittel verfügt, überboten hat. Die logische Folge dieses so verauctionirten Tanzes wäre nun die, daß Benaja mit seiner eigenen Tochter den Maientanz ausführte, welche Sachlage der ungewandte Librettist erst jetzt merkt und Benaja bei Auszahlung des Licitatitionsgeldes die Worte: „daß jener nicht mit ihr tanze" sprechen läßt. Oswald erwidert zornentbrannt: „Dein Kind ist mein, ich suche sie und finde sie", worauf ihm Benaja entgegnet, daß er seine Tochter demnächst mit dem Arzte Micha Mirari vermählen werde. Hiermit schließt der erste Act. Im zweiten Acte gewahren wir, daß die unterdessen vollzogene Verehelichung kein genügender Schutz gegen die von Oswald geäußerten Absichten war, denn kaum, daß die Hochzeitsgäste das Haus verlassen und Mirari mit der ihm angetrauten Gattin allein, tritt ein Vermummter in das Gemach und meldet, daß im Walde ein schwer Verwundeter liege, und Mirari möge als wohl erfahrener Chirurg, wenn möglich noch helfen. Mirari, von dem humanen Berufe eines Arztes erfüllt, eilt in den Wald und läßt seine junge Frau allein zurück. Der Vermummte

---

*) „Wiener Literatur-Blatt". Jahrgang 1893.

war jedoch kein anderer als Severin, der Freund Oswald's, welch' letzterer diese List ersonnen, um sich zu Mirjam zu begeben, wo er nun auch erscheint, während Severin mit der im Hintergrunde sichtbar gewordenen Hausmagd das Gemach verläßt. Mirjam, welche auch dem Junker Oswald zugeneigt ist, bemüht sich möglichst lange standhaft zu bleiben und als sie doch nach und nach ihre Kräfte zu verlassen beginnen, kehrt im geeigneten Augenblick Mirari zurück. „Wer ist dieser Mann?“ frägt er die im Hintergrunde nun wieder sichtbar gewordene Hausmagd, welche ihm diese Frage beantwortend, den Junker Oswald als den Sohn des Rabbiners von Haag vorstellt, der Medizin studire und sich zu diesem Zwecke an eine deutsche Hochschule begebe. Der gutmüthige Ehegatte glaubt dieses sogleich; hocherfreut, daß der Fremde derselben Wissenschaft dient wie er und außerdem sein Glaubensgenosse sei, ladet er ihn ein, den Abend bei ihm zuzubringen, womit der zweite Act schließt.

Im dritten Acte, der sich scenisch unmittelbar an den vorhergehenden Act anschließt, sehen wir den Fremden mit dem jungen Ehepaare bei dem Abendessen Tischgebete verrichten, nach deren Schluß Mirari erklärt, er wolle nun seinem Gaste die einzelnen Zimmer seines Hauses zeigen. Diese plötzliche, durch nichts motivirte Zimmerbesichtigung erklärt sich dadurch, daß der Librettist zur Fortsetzung der Handlung, die auf der Bühne weilenden Personen entfernen mußte und ihm kein geeigneteres Motiv als die erwähnte „Zimmerbesichtigung“ eingefallen ist. Nachdem die Bühne leer geworden erscheint Benaja. Sein von Rachegedanken gegen das Geschlecht der Brannenburgs erfüllter Monolog gipfelt in der Absicht, den Junker Oswald, den Verführer seiner Tochter, zu vergiften, welche Absicht er auch durch ein Gift, das er in einen auf dem Tische befindlichen Becher schüttet zu verwirklichen vermeint. Nun betritt auch Mirari das Gemach wieder, jedoch allein, da er seine junge Frau mit dem Studenten der Medizin bei der „Zimmerbesichtigung“ zurückgelassen hat. Benaja theilt sogleich seinem Schwiegersohne mit, wen er bei sich als Gast beherberge. Mirari ist darüber entsetzt und verläßt mit Benaja wuthentbrannt das Haus, obwohl es viel natürlicher gewesen wäre, wenn Mirari nach der bei seinem Nebenbuhler weilenden Gattin gesehen hätte. Dieses mußte aber unterbleiben, weil Librettist und Componist noch ein Liebesduett benöthigen, welches auch alsbald erklingt, da gleich nach Mirari's und Benaja's Abgang, Oswald und Mirjam wieder die Bühne betreten. Oswald ist von dem edlen Benehmen seines Gastfreundes so gerührt, daß er dessen Häuslichkeit nicht länger stören will und nur noch von Mirjam einen Abschiedskuß verlangt. Mirjam bewilligt diesen nur in symbolischer Weise, indem sie den auf dem Tische befindlichen Becher Oswald reicht, damit er ihn zu seinen Lippen führe und sie dann mit ihren Lippen jene Stelle, an welcher der Mund des Geliebten war, berühre. Oswald nippt an dem Becher und reicht ihn dann Mirjam, welche ihn jedoch vollständig ausleert. Das von Benaja in diesen Becher gegossene und für Oswald bestimmte Gift äußert sogleich seine Wirkung. Mirari und Benaja kehren jetzt zurück, sehen das Geschehene, und während sich Oswald und Mirari an der Leiche Mirjam's versöhnt die Hände reichen, stürzt Benaja, über seine That vom Wahnsinn erfaßt, fort.

Die zu diesem Libretto componirte Musik, die zum Theil einer früheren Oper Heuberger's („Manuel Venegas“) entnommen sein soll, folgt im ersten Acte den Spuren Richard Wagner's, indem sie nur als Ausdrucksmittel des einzelnen scenischen Vorganges verwendet, aber durch den Mangel an Leitmotiven eines festen Kernes entbehrend in ihrer Zusammenhanglosigkeit auf den Zuhörer ermüdend wirkt. Vom zweiten Acte wird die Musik etwas fließender. Die Zwischenactmusik, der diesen Act einleitende Chor und das sich daran schließende Duett zwischen Mirari und Benaja erfreuen durch edle Melodik; sie sind mit dem dramatisch scharf accentirten Monolog Benaja's im dritten Acte die einzigen Tonstücke, die halbwegs günstiger beurtheilt werden könnten, leider ist deren Zahl so klein, daß sie für eine große, den ganzen Abend füllende Oper nicht genügt. Die Instrumentation zeigt von vielem Fleiße, doch von keiner Kenntniß des Wesens der Orchestration, das darin besteht, mit den erlangten Klangfarben die Motive zu coloriren, damit dieselben plastischer hervortreten und die Polyphonie des Orchestersatzes klarer erklingen machen, während Heuberger die Tonmischungen ihrer selbstwillen vornimmt, sich an den erhaltenen Klangfarben erfreut und sie nach ihrer contrastirenden Wirkung neben einander leuchten läßt, so daß seine Oper in ihrer Orchestrirung mehr einem Malkasten als einem Gemälde gleicht. Was die Behandlung der Singstimmen anbelangt, so ist diese im Chorsatze wohl klangvoll jedoch mehr im Geiste der Liedertafelmusik gehalten; die Führung der Solostimmen erregt aber den Verdacht, daß Heuberger seine Oper an dem Claviere sitzend componirte und sich hierbei die Solostimmen mit seiner Baritonstimme selbst vorsang, denn nur so erklärt es sich, daß der Solo-Sopran und Solo Tenor durchgehends zu tief liegen, während die Bariton- und Baß-Parthie dieser Oper sich in der normalen Tonlage bewegt. Die Folgen hiervon zeigten sich auch bei der Aufführung, da die letztgenannten Parthien durch die Herren Reichenberg (Benaja) und Neidl (Mirari) am wirkungsvollsten wiedergegeben wurden, während Fräulein Schläger (Mirjam), die ihre Aufgabe mit nicht minderer Kunstfertigkeit löste, mit der zu tiefen Tonlage ihrer Parthie zu kämpfen hatte. Von den übrigen Mitwirkenden gebührt noch Fräulein Mark, welche die Magd in Mirari's Hause mit gesanglicher Tüchtigkeit und schauspielerischer Gewandheit durchführte, besonderes Lob, Chor und Orchester hielten sich wacker; letzteres wurde vom Componisten selbst geleitet, in dem wir einen umsichtigen und energischen Operndirigenten kennen lernten, der aber keine Begabung zur Operncomposition besitzt.

Nach dieser Musik wirkte die nächste Novität, Smetana's Volksoper „Der Kuß“ (Hubicka) so erfrischend, daß sie trotz dem wenig abwechslungreichen Libretto und der durch das Festhalten des czechischen Localtones wirkenden Monotonie einen großen Erfolg errang. Smetana ist, seitdem seine komische Oper, „Die verkaufte Braut“ in Scene ging ein vielgenannter und oft aufgeführter Componist. Wir haben es unterlassen, als „Die verkaufte Braut“ im internationalen Theater der Wiener Musikausstellung aufgeführt wurde, in dieser Zeitschrift darüber zu berichten, da wir eine Aufführung im Hofoperntheater voraussetzten, nach welcher wir dieses Werk erst eingehend zu besprechen gedachten. Das, was die verkaufte Braut zum Meisterwerke einer Nationaloper macht, ist ihr einheitlicher Stil. Die polnische Oper „Halka“ von Moniuszko, die ungarische Oper „Huniady Laszlo“ von Erkel sind nur da national, wo in ersterer der Mazur, in letzterer der Czardas erklingt, sonst hält sich der Tonsatz dieser Opern an die zur Zeil, da sie componirt wurden, beliebte Opernmusik von Meyerbeer, Donizetti und Verdi. Smetana's „Die verkaufte Braut“ ist jedoch vollständige czechische Nationalmusik; der Nationaltanz der Böhmen, die „Polka“ eignet sich mit seinem leichten Zweiviertel-Tact-Rhythmus für den gesammten Tonsatz einer komischen Oper und da Smetana ein ausgezeichneter Symphoniker ist, wußte er den Polka-Rhythmus in der ergiebigsten Weise zu verwerthen und dadurch der ganzen Oper einen einheitlichen Character zu geben. Aus dieser Thatsache ergiebt sich nun auch der Unterschied zwischen Smetana's eben genannter Oper und seiner Volksoper „Der Kuß“. Diese letztgenannte hat viele lyrische Stellen, bei denen der Componist mit keinen Polka-Rhythmen arbeiten kann und wenn er auch hier noch böhmische National-Melodien ernsten Characters zu verwenden trachtet, so vernehmen wir doch häufig Anklänge an Mozart und die frühere italienische Oper, welche dieses Werk zu keinem einheitlichen Stil gelangen lassen, weshalb sein Erfolg nicht überall dem der „verkauften Braut“ gleichkommen dürfte. Trotzdem ist aber auch „Der

Kuß" eine Oper, welche durch die Frische und Natürlichkeit des Tonsatzes, ihrer gewählten Harmonik und kenntnißreichen Instrumentation und vieler hervorragenden Einzelheiten, von denen wir das Finale des ersten Actes, das Duett zwischen Hanno und Hanusch, wie des letzteren Trinklied nennen, große Beachtung verdient. In der vorzüglichen Aufführung, welche „Der Kuß" in Wien unter Director Jahn's persönlicher Leitung erhielt und der Mitwirkung der Damen: Renard, Forster, Kaulich und der Herren Schrödler, Ritter, Grengg und Mayerhofer war der Erfolg ein bedeutender, der dieser Oper viele Wiederholungen sichern dürfte.

Schließlich haben wir noch einer Neuscenirung zu gedenken. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth", welches seit seiner ersten scenischen Darstellung im Hofoperntheater von anhaltender Zugkraft war, konnte seit der Darsteller des Landgrafen Ludwig, Herr Sommer, nicht mehr dem Personal des Operntheaters angehört, nicht mehr aufgeführt werden, bis eine Neustudierung dieses Werkes, in welcher Herr Neidl die Parthie des Landgrafen Ludwig sang jüngst durchgeführt wurde. Liszt's geniale Tonschöpfung übte noch die gleiche Zugkraft aus. Das Haus war ausverkauft und fand die treffliche Aufführung, in welcher sich besonders die Trägerin der Titelpartie, Frau Ehrenstein durch ihre poesievolle Auffassung und gediegene Kunstleistung bemerkbar machte, den größten Beifall. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Immanuel Faißt †. Die Lieder schwäbischer Dichter erfüllen das ganze deutsche Vaterland, an bedeutenden Musikern ist „das sangesreiche Schwabenland" verhältnißmäßig nicht so reich. Aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts sind Konradin Kreutzer und Friedrich Silcher die Namen, welche am längsten fortleben werden, in der zweiten Hälfte ist Immanuel Faißt einer der hervorragendsten Musiker. — Faißt ist geboren zu Eßlingen am 13. Oct. 1823 als der Sohn eines Schullehrers. Er lernte bei dem Vater Clavierspiel und bei dem Eßlinger Organisten die Orgel. Unwiderstehlich zog es ihn zur Musik; schon als 9jähriger Knabe konnte er in der Kirche zum Gottesdienst spielen. Der sorgsame Vater aber wünschte, daß sein Sohn sich der Theologie widme und so bezog er denn 1836 das Seminar Schönthal und 1840 das Stift in Tübingen. Die Studien ließen ihm die Zeit, nach allen Richtungen hin die Musik zu pflegen. Die bescheidenen Seminarcapellen boten die Gelegenheit, die Instrumente kennen zu lernen. In der „Stiftsmusik" spielte Faißt die Baßgeige; die wenigen noch Lebenden aus jener Zeit werden sich mit Freuden erinnern, wie Faißt im Scherzo der Cmoll-Symphonie an seinem Part sich abarbeitete. Die ersten Jahre dieses Strebens waren auch später die freudigste Erinnerung für den reif gewordenen Mann. Wie in Schönthal, so war Faißt auch in der Universitätsstadt die Seele der musikalischen Bestrebungen im Kreise der Studenten wie an vielen musikalischen Abenden der Familien. In der Liedertafel war Faißt ein tüchtiger Bassist, im Oratoriumverein hatte er die Begleitung der Proben wie Aufführungen am Flügel, da Silcher den Dirigentenstab führte, aber nicht die Begleitung übernahm. Hier legte Faißt den Grund zu seiner späteren Dirigentenlaufbahn. Schon in Schönthal hatte Faißt fleißig componirt: viele Lieder, namentlich von Uhland und Möricke; dann Orgelsachen und Symphonien, letztere im Haydn-Mozartstile. Dann Lieder ohne Worte, welche Gattung damals so beliebt war. Faißt's Lieder ohne Worte verdienten ein Urtheil, welches Lob und Kritik zugleich enthielt: man konnte dieselben ohne allen Anstand für Mendelssohn'sche ausgeben. Zum Abschied von Tübingen sang der Oratorienverein eine schöne Composition des jungen Tonsetzers: den 96. Psalm für gemischten Chor mit Begleitung. Mehrere Hefte seiner Compositionen erschienen damals, eine Mitgabe auf den nunmehr beginnenden musikalischen Lebensweg. — Denn Faißt hatte jetzt beschlossen, sich ganz der Musik zu widmen. Die bisherigen Studien beendigte er durch Bestehen des ersten theologischen Examens; dann aber ging es auf die Wanderschaft. Er erhielt für dieselbe ein Staatsstipendium mit dem Auftrag, die Kirchenmusik hauptsächlich in Berlin zu studiren. Im Herbst 1844 langte er in Berlin an. Seine erste Sorge war, Mendelssohn kennen zu lernen. Der Meister weilte eben noch in Berlin, aber war auf dem Sprunge, nach Leipzig überzusiedeln. Mendelssohn nahm den jungen Kunstgenossen äußerst freundlich auf, nahm Einsicht von seinen Compositionen, gab ihm besten Rath und ermunterte ihn, ganz Musiker zu werden und in Berlin durch Hören der reichen Gelegenheiten in allen Theilen der Kunst und durch Selbststudium vorwärts zu kommen. Faißt studirte nun gegen zwei Jahre lang auf's Eifrigste. Er trat in die musikalischen Vereine, so in die Singacademie, ein, er hörte die Oper, die Concerte, er verkehrte mit den bedeutendsten Männern des Fachs, so mit dem Kustos der musikalischen Abtheilung der Bibliothek Dehn, den Organisten Haupt und Thiele u. A., studirte besonders die alte kirchliche Literatur und componirte. Es waren schöne Tage des Genusses, nur hie und da getrübt durch den Mangel der Kasse. Dann schrieb er wohl einen Clavierauszug, z. B. der Haydn'schen Schöpfung für einen Musikverleger und ergänzte so die fehlenden Mittel. Mehrfach gab er Orgelconcerte, welche von den Kunstverständigen große Anerkennung fanden; leicht hätte er sich ganz auf diese Uebung der Kunst werfen können, allein sein Streben richtete sich nicht auf virtuose Leistungen. Die Heimreise machte er nach Verfluß der ihm gebotenen Zeit mit längeren Aufenthalten in Leipzig, Dresden, Prag, Wien und München. In Leipzig durfte er wieder mit Mendelssohn verkehren; an mehreren Orten gab er Orgelconcerte.

Im Herbst 1846 traf F. wieder in der Heimat ein; er ließ sich jetzt in Stuttgart, zunächst als Privatgelehrter der Musik, nieder. Bald winkte ihm ein günstiger Stern. Er gelangte an die Spitze von zwei bedeutenden Vereinen: des Vereins für classische Kirchenmusik und des Liederkranzes.

In das Jahr 1857 fällt die Berufung in ein neues Amt, welches fortan seine Arbeitskraft an erster Stelle in Anspruch nahm. Durch Dr. Brachmann aus Livland, einen tüchtigen Musikliebhaber und den vorzüglichen Musiklehrer Sigmund Lebert, wurde die Stuttgarter Musikschule, später Conservatorium für Musik gegründet. Die erste Sorge der Unternehmer war, Faißt zu gewinnen, neben ihm eine Reihe tüchtiger Lehrkräfte. F. übernahm Orgelspiel und Compositionslehre. Kurze Zeit später wurde ihm die Leitung der Anstalt übertragen. Sie gedieh unter seiner Hand, wurde vom Staat und der Stadt unterstützt, sammelte nicht nur die besten Talente aus dem Lande, sondern erlangte auch ganz besondere Anziehungskraft auf Schüler aus allen Welttheilen, namentlich England und Amerika, so daß sie mit den ersten deutschen Conservatorien in die Schranken treten konnte. F. blieb als Director an der Spitze bis ans Lebensende; sein bedeutendstes Lehrfach war die Compositionslehre, dann das Zusammenspiel, der Chorgesang und die Leitung der Gesammtleistungen. An seine Lehrthätigkeit schließen sich auch litterarische Arbeiten an. Schon von Tübingen aus hatte er Beiträge in Rob. Schumanns Zeitschrift für Musik und eine werthvolle Abhandlung über die Kirchentonarten in die damals von Aloys Schmitt in Stuttgart herausgegebene Musikalische Zeitschrift geliefert. Die Freundschaft mit Dehn in Berlin veranlaßte als Beitrag in dessen Cäcilia einen vortrefflichen Aufsatz „Zur Geschichte der Claviersonate". Alle seine Arbeiten verriethen den gebildeten alten Stiftler. Mit Ludwig Stark, einem der Collegen des Conservatoriums, verfaßte F. die weit verbreitete Elementar- und Chorgesangschule: ferner eine Harmonielehre; sodann gab er mit einer Reihe von Musiknotabilitäten die Clavierwerke der Classiker in der Cotta'schen Ausgabe heraus. An der Chrysander'schen Händelausgabe ist F. mit mehreren Clavierauszügen betheiligt. — Von eigenen Compositionen sind zuerst zu nennen: eine große Zahl kirchlicher Werke, theils in verschiedenen Sammlungen, theils in eigenen Ausgaben: Orgelcompositionen, Motetten, Fugen, Cantaten, Psalmen für Chor und Orchester oder Orgel. Hervorzuheben ist seine Königshymne nach Psalm 21 für Soli, Chor und Orchester, zum Jubiläum des Königs Karl, ein wirkungsvolles, sehr schön gearbeitetes Werk, aufgeführt u. a. am 3. Stuttg. Musikfest 1891. An weltlicher Musik reihen sich an: Clavierwerke, vornehmlich für die instructiven Sammlungen der Stuttgarter Musikschule gearbeitet; schöne, tief empfundene Lieder, zum Theil in glücklichem Volkston, dann Chorwerke für gemischten Chor, Schillercantaten und ähnliches. Die Thätigkeit für den Männergesang rief eine ziemliche Reihe von Gesängen für den Männerchor hervor: einfache Lieder, auch hier öfters im Volkston, wie es die früheren Liederfeste erheischten. Mit der Kunst der Vereine stieg dann auch die Kunst und Vollendung der größeren Gesänge. Es mögen hervorgehoben werden: Die Macht des Gesanges nach Schiller, als Preislied gesungen vom schlesischen Sängerbund, dann auch vom schwäbischen und anderen. Ein weihevoller Siegespsalm, 1872 vom schwäbischen Sängerbund gesungen; des Sängers Wiederkehr nach Uhland, zur Enthüllung des Uhlanddenkmals in Tübingen 1873 und später zum 100jährigen

Jubeltag des Dichters; ebenso eine Schillercantate zu Enthüllung des Denkmals in Marbach 1876; Gesänge zu den deutschen Sängerfesten in Dresden, München und Hamburg; zu den Sängerfesten in Düsseldorf, Linz und anderen Orten.

Faißt's Bedeutung als Musiker ist eine dreifache, er wirkte als Lehrer, Dirigent und Tonsetzer. Gewissenhaftigkeit, Wohlwollen für die Schüler, vollständige Beherrschung alles musikalischen Stoffes, feines Gefühl, ein ungemein scharfes Ohr machten ihn zu einem hervorragenden Lehrer. Ein wenigstens bei uns unerreichter Meister war er in der Direction, namentlich der Leitung großer Chöre. Die Schärfe seines Gehörs war den Sängern oft fabelhaft. In den Proben war er streng, ja er konnte herb sein; aber die herrlich gelungene Aufführung versöhnte dann alle. Als Tonsetzer hat F. nicht eben viel veröffentlicht; er gab blos, wozu ihn die weihevolle Stunde begeistert hatte. Seine Werke sind wahr empfunden und gründlich, mit Beherrschung aller Mittel gearbeitet. Ursprünglich war Mendelssohn sein Vorbild; er arbeitete sich aber weit empor über eine einseitige Richtung. Namentlich in der geistlichen Musik und bei den Männergesangvereinen werden seine hervorragenden Schöpfungen fortleben. Eine Auswahl der nicht veröffentlichten Compositionen wäre auch nach dem Tode des Urhebers gewiß dankenswerth. An Anerkennung hat es F. im späteren Leben nicht gefehlt. Ein harter Schlag war der frühe Verlust der Gattin, einer Tochter des vor fast 60 Jahren verstorbenen berühmten Tenoristen Hambuch. Seit dem Musikfest 1891 hat sich F. nicht mehr ganz erholt. Nach langem Kranksein, das er unter der treuen Pflege seiner Töchter mit bewundernswerther Geduld getragen hat, ist er am 5. Juni d. J. entschlafen. — Seine zahlreichen Schüler in langen Jahren, die Tausende von Sängern und Sängerinnen, welche unter seiner festen Hand gesungen und welche auch fortan mit Pietät und Begeisterung seine eigenen Weisen singen, sie Alle werden ihm ein treues Andenken bewahren.

— Der Pianist Herr Sauer erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

— Herr Prof. Ad. Brodsky, der vor drei Jahren sein mehrjähriges Domicil Leipzig mit New-York vertauschte, ist kürzlich wieder nach Europa zurückgekehrt und hat Berlin zum Wohnsitz genommen, um seine bedeutenden künstlerischen Kräfte hauptsächlich dem deutschen Musikleben zu widmen. Die Rückkehr des großen Violinmeisters nach Deutschland giebt einen neuen Beleg dafür, daß gerade den gediegensten Künstlern das amerikanische Musiktreiben trotz aller pecuniären Vortheile auf die Dauer nicht genügt.

— Der Kammersänger Anton Balluff in Stuttgart feierte am 31. Mai sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Smareglia's neue Oper „Istrianische Hochzeit" ist vom Dresdener Hoftheater zur Aufführung angenommen worden.

— Wagner's „Tristan und Isolde" wird nunmehr erst im April 1895 in Paris über die Bretter gehen, da Ernest van Dyck in Wien erst um diese Zeit für Paris frei wird.

— Die deutsche Opern-Saison in London, Direction Sir Aug. Harris, beginnt am 19. d. und dauert bis zum 18. Juli. Sie umfaßt die Aufführungen von Tannhäuser, Walküre, Siegfried, Lohengrin, Tristan und Isolde, Fidelio und Freischütz. Unter den mitwirkenden Sängern finden wir die Herren Alvary und Wiegand sowie die Damen Klaffsky, Olitzka und Brajnin.

— Helger Drachmann's Melodrama „Schneefrid", in der Bühnenbearbeitung von Dr. Heinrich Zschalig, Musik von Franz Curti, ist vom Hoftheater zu Mannheim zur Aufführung angenommen. Das Werk erscheint dieser Tage in Dresden, H. Morchel's Buchhandlung (O. Schumann).

— Die einactige Oper „Rosmunda" von Mauritius Vavrinecz, Text von Arpad von Zigany ist am kgl. Opernhause zu Berlin angenommen worden. Es handelt sich dabei um ein hochbedeutendes Werk eines Neulings (Verlag von Selar), über das die maßgebenden Instanzen sich überaus günstig geäußert hatten. Es ist hoch anzuerkennen, daß Berlin abermals einem bisher unbekannten Talent die Möglichkeit bietet, von der Bühne des kgl. Opernhauses herab sich Geltung zu verschaffen. Vavrinecz ist Domcapellmeister in Pest, der in seiner engeren ungarischen Heimath den Ruf eines bedeutenden Musikers genießt.

— Eugen d'Albert hat die Composition einer dreiactigen großen Oper vollendet.

Vermischtes.

— Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. Die letzten beiden Monatssitzungen brachten zwei wissenschaftliche Vorträge und einen Claviervortrag bedeutender Art. Hr. Prof. Barth, Mitglied des Vereins, spielte fünf classische Werke aus der Zahl derjenigen, welche beim Unterricht Anwendung zu finden pflegen, nämlich die Mozart'schen Sonaten A moll und C dur 2/4 Tact und von Beethoven die Sonaten C moll Op. 10, pathétique und G dur Op. 79. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft nahm diesen ästhetisch wie technisch vollendeten und im höchsten Sinne belehrenden Musikvortrag mit dem lebhaftesten Interesse entgegen. Herr Prof. Breslaur gab in der vorletzten Sitzung eine humoristische Beleuchtung der unlängst im Verein discutirten Frage nach dem „Character der Tonarten" durch Citirung vieler Aussprüche älterer Autoren über diesen Punkt, welche zeigen, wie hierbei eine zügellose Einbildungskraft anstatt der wissenschaftlichen Untersuchung das Urtheil zu sprechen pflegte. Er verlas außerdem interessante Aussprüche Hans von Bülow's aus der neuen Schrift „Studien bei Bülow" von Th. Pfeiffer. Am letzten Vereinsabend spendete Frl. Anna Morsch einen in hohem Grade anregenden und belehrenden Vortrag über die „Berliner Musikzustände zur Zeit Friedrichs des Großen". — Die Unterstützungscasse des Vereins hat durch Ueberweisung von Concert-Einnahmen und andere Schenkungen Seitens des Frl. Helene Jahnke, der Herren Dr. Paul Stern, G. Papendieck und eines „ungenannten" Mitgliedes neue Bereicherungen erfahren. Die Eröffnung der Unterstützungscasse im Herbst dieses Jahres ist gesichert.

— Dresden. In der unter der umsichtigen Leitung des Herrn Director Paul Lehmann-Osten überraschend emporblühenden Ehrlich'schen Musikschule, die am 1. October in größere Räume verlegt wird, fand der achte öffentliche Vortrags-Abend im Schuljahre statt. Sämmtliche Vorträge, die instrumentalen wie die vocalen ließen gewissenhafte Vorbereitung und fleißiges Studium erkennen, und gestalteten sich demgemäß zu ebenso ansprechenden als anerkennenswerthen Leistungen. Hervorzuheben ist ferner der Umstand, daß die den Schülern gestellten Aufgaben durchweg ihrem technischen Können und ihrer musikalischen Auffassungskraft entsprachen. Lehrkräfte des Instituts Fräulein Ida Zimmermann und Herr Kammersänger Glomme erfreuten im Verein mit Frau Munscheid durch den wohlgelungenen Vortrag eines Duetts und Terzetts von Weber und Mozart. Von besonderem Interesse war die Vorführung eines Bruchstücks aus dem Stabat mater Op. 58 von Dvořák durch den Institutschor und Herrn Glomme (Baritonsolo), unter der gediegenen Leitung des Herrn Clemens Braun. Der stimmungsvolle, in eigenartiger, dabei stets gewählter Ausdrucksweise sich bewegende Tonsatz (B moll) war vorzüglich einstudirt und legte den Wunsch nach einer vollständigen Aufführung des in Dresden noch gänzlich unbekannten Werkes nahe. — Der neunte Vortragsabend wurde eröffnet mit dem Andante aus dem Trio in E moll, mit dem der Componist, Clemens Braun, vor ungefähr zwölf Jahren, damals noch Schüler des königlichen Conservatoriums, ein schönes Talent bewährte. Der sehr stimmungsvolle Triosatz kam durch den Componisten, Herrn Emil Steglich und Herrn Schlegel (sämmtlich Lehrer der Anstalt) zu nachhaltiger Geltung. Eine besonders lobenswerthe Leistung bot ferner Herr Steglich mit dem Wiegenliede für Violine von B. Godard, begleitet von Herrn Lehmann-Osten. Daß auch der Chorgesang in Ehrlich's Musikschule mit Erfolg gepflegt wird, ward mit der gelungenen Ausführung des Vere languores für vierstimmigen Frauenchor mit Begleitung von Streichinstrumenten von Lotti bewiesen. Das wirkungsvolle Tonstück wurde von Herrn Braun geleitet, die Begleitung führten der königliche Musikdirector Herr A. Ehrlich, die Herren Lengefeld, Steglich und Freyer sehr verdienstlich aus. Auch die jugendlichen Clavierschülerinnen lösten ihre Aufgaben recht befriedigend.

— Der ehrenden Bemerkung gegenüber, daß Meyerbeer es von der Hand gewiesen habe, „Mignon" oder ein anderes Goethesches Werk zu einem Operntext verballhornen zu lassen, ist die Thatsache interessant, daß Meyerbeer sich trotzdem mit Goethe selbst beschäftigt hat. Man wird demnächst davon hören, da in Paris eine öffentliche Probe der bezüglichen Meyerbeer'schen Musik zu Tage kommen soll. Dieses Werk, „Der junge Goethe", war nahe daran, im Odeontheater aufgeführt zu werden. De Bury hat f. Z. ein Schauspiel verfaßt, zu welchem Meyerbeer die Musik geschrieben hat. Charles de la Ronnad, der Director des Odeontheaters (1856—1867) war in die Idee verrannt, irgend ein Werk aufzuführen, bei welchem Meyerbeer als Mitarbeiter genannt werden konnte. Meyerbeer aber wollte sich Zeit damit lassen und obwohl Alles in betreff des „jungen Goethe" vereinbart war, wagte Bury dennoch nicht, den Meister zu drängen, da er wußte, daß jedes

Drängen die Sache ganz in Frage gestellt hätte. Im Jahre 1860 in Ems faßte sich Bury ein Herz und meinte: „A propos, betreffs des „jungen Goethe" könnten wir wohl anfangen, der Text ist vollständig fertig." — „So?" sagte Meyerbeer, stand auf, ging zu seinem Schreibtisch und entnahm einem Schubfache desselben einen Stoß Noten, , na und da ist die Musik auch vollständig fertig. Da, der Sang der Parzen, hier Gretchen in der Kirche, hier das seraphische Hosiannah! zum zweiten Theil des Faust rc." — Das Werk war in der That fertig. Leider war das Theater nicht zu haben. Im Jahre darauf aber beherrschte die „Afrikanerin" das Repertoir und — der „junge Goethe" wurde vergessen. Jetzt nach dreißig Jahren soll er endlich zum Leben erstehen.

— Ein Hofconcert, ausgeführt von dem königlichen Domchor, wie solches König Friedrich Wilhelm IV. bei festlichen Anlässen zu veranstalten pflegte und wie es seit 1857 am königlichen Hofe nicht mehr stattgefunden hat, wurde gestern Abend durch unsern Kaiser veranstaltet. Das Concert fand im neuen Palais zu Potsdam statt; zu demselben war der gesammte Domchor, bestehend aus 103 Knaben und 25 Männern befohlen worden, der von Mitgliedern der königlichen Capelle unterstützt und begleitet wurde. Zu dem Concert, dessen Leitung Herrn Professor Albert Becker übertragen war, waren dreihundert Gäste geladen worden. Der Domchor war schon um 1/2 4 Uhr Nachmittags nach dem Neuen Palais gefahren, wo in dem Marmorsaale in Gegenwart des Kaisers um 4 Uhr eine Generalprobe veranstaltet wurde. Zur Ausführung gelangten drei altniederländische Volkslieder, eingerichtet und instrumentirt von Professor Albert Becker, die deutschen Texte von Graf Stork; zwei Gesänge aus Maccabäus und Herakles von Händel, unter Begleitung von Mitgliedern der königlichen Capelle; vier Madrigale: a) Villa Nella von Donati, b) „Fließe dahin" von Benett, c) Gagliarda, d) Amor im Nachen und Sang im Aegir, componirt von Kaiser Wilhelm, Text von Graf Philipp Eulenburg, dem jetzigen deutschen Botschafter zu Wien, eingerichtet für Chor und Orchester von Professor Albert Becker. Der Kaiser erschien sofort bei Beginn der Probe und wohnte derselben bis zum Ende bei. Den Sang in Aegir ließ sich der Kaiser zwei Mal wiederholen; als gleich darauf die Kaiserin mit den vier ältesten Prinzen im Marmorsaal erschien, mußte der Domchor auf Wunsch der hohen Frau das Lied zum dritten Mal singen. Die Dichtung ist auf einer der Nordlandsfahrten des Kaisers entstanden und behandelt stofflich das Schicksal des Aegir (in der nordischen Mythologie der Gott des Oceans). Zum ersten Mal wurde das vom Kaiser componirte Lied, das im Volksstil gehalten ist, bei dem Grafen Görtz in Schlitz gelegentlich der Anwesenheit des Monarchen ausgeführt. Die inzwischen besorgte Instrumentation ist sehr wirksam. Mit vielem Geschick ist die Passage für Tenor arrangirt; namentlich spricht die Stelle des Liedes „So war Dein flammend Auge . . . den Ansturm noch so wild" überaus an. Durch das ganze Lied klingt ein sieghafter, echt militärischer Stil, und es endet in einer mittelalterlichen Kriegsfanfare. — Sofort nach dem Erscheinen des Kaiserpaares wurde das Concert eingeleitet durch den Gesang des Domchors „Gebet vor der Schlacht". Das zweite Lied „Sturmlied" fand bei dem Kaiser und seinen Gästen solchen Beifall, daß es noch einmal gesungen werden mußte. Die Madrigale, das altniederländische Lied, angeblich auf einem Rembrandt'schen Kupferstich gefunden und für Männerchor eingerichtet, Sang in Aegir, fesselten die Gesellschaft auf's Lebhafteste, ebenso die Vorträge aus dem Oratorium Judas Maccabäus, aus dem Herakles und „Herrlich auferstanden bist du deutsches Reich".

— Allgemeiner Deutscher Musikverein. Die Generalversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" wurde durch den Vorsitzenden Herrn Generalintendanten von Bronsart im Erholungsgebäude eröffnet. Zunächst gedachte derselbe in warmen Worten des im vergangenen Jahre leider allzufrüh dahingeschiedenen Dr. Hans von Bülow, und es wurde dessen Andenken durch Erheben von den Sitzen geehrt. Herr Dr. O. von Hase legte als Schatzmeister die Jahresrechnung vor; nachdem dieselbe geprüft und richtig befunden worden war, ertheilte die Generalversammlung Decharge. An Stelle des Herrn Dr. Hans von Bülow wurde als Vorstandsmitglied Herr Geh. Hofrath Capellmeister Kleemann, Gera, vorgeschlagen und einstimmig gewählt. Die Entschließung, an welchem Orte die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung gehalten werden soll, behielt man sich vor. Herr Geh. Hofrath Dr. Gille ergriff darauf das Wort und theilte mit, Frls. Anna und Helene Stahr seien dem längst gehegten Wunsche, für den verewigten Meister Franz Liszt ein Denkmal in Weimar zu errichten, entgegengekommen, indem sie schon längere Zeit kleine Ersparnisse verzinslich angelegt und zu dem gegenwärtigen Fest ein Sparcassenbuch mit dem Inhalt von M. 657 und außerdem noch den Betrag von M. 100 den Vorstand als erste Grundlage und als Beitrag zu den Kosten des dereinstigen Denkmals übergeben hätten. Der Vorstand habe diese Anregung von Frls. Stahr als den ältesten Schülerinnen Liszt's sehr gewürdigt. Seine Königl. Hoheit der Großherzog sei hiervon in Kenntniß gesetzt worden und habe seine Sympathie für diese Angelegenheit dadurch zu erkennen gegeben, daß er bereits einen geeigneten Platz zugesichert. Auch von den Mitgliedern wurde die Sache so freudig begrüßt, daß in den Tagen des Musikfestes gegen M. 2000 eingezahlt waren. Herr Dr. O. von Hase als Schatzmeister und Mitinhaber des mit Liszt so eng verbunden gewesenen Musikalienverlags der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig hat sich zur Annahme weiterer Beiträge bereit erklärt. Ferner theilte Herr Geh. Hofrath Dr. Gille mit, daß ein Mitglied des Musikvereins, welches jedoch nicht genannt sein wolle, einen Betrag von M. 1000 im Interesse des Tonkünstlerfestes verehrt habe.

— In einem kürzlich von M. Plüddemann in Graz veranstalteten Balladen- und Liederabend gelangten unter Anderem auch mehrere Gesangswerke von Camillo Horn zu Gehör und fanden, von Herrn Weber gesungen, großen Beifall. Dr. Fr. von Hausegger („Gr. Tagblatt") nennt Horns Lieder „sehr schön"; das „Grazer Wochenblatt" findet dieselben „ganz eigenartig stimmungsvoll" und die „Tagespost" bezeichnet sie „überaus stimmungsvoll und sehr characteristisch". Der junge talentvolle Wiener Tonsetzer hat auch unlängst in Cöln einen sehr ehrenvollen Erfolg als Liedercomponist zu verzeichnen gehabt.

Kritischer Anzeiger.

Widmann, Benedikt, Op. 27. O Alpenluft. Sang und Klang aus den Bergen, für Mezzo-Sopran. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

War es die Absicht des Componisten, den urwüchsigen dichterischen Vorlagen von Georg Lang ein möglichst schlichtes musikalisches Gewand zu verleihen, so konnte er Abstand nehmen von einer eingehenderen poetischen Auffassung und Betonung. Trotz ihrer fast rührenden schmucklosen Einfachheit werden diese „Klänge aus den Bergen", zu rechter Stunde gesungen, ihre Wirkung nicht ganz verfehlen. Einen tiefer empfundenen Ton schlägt der Componist an in Nr. 7 „O, wär' ich daheim", ein Lied, dessen wehmüthig-sehnsüchtige Weise lange im Herzen nachklingt.

Seitz, Fr., Ständchen. „Schlummere süßer Himmelsengel". Lied für Sopran.

— Neckar und Mosel. Lied für Sopran. Magdeburg, Albert Rathke.

Das Ständchen erregt großes Gefallen wegen seiner innigen Melodie nebst blühenden Harmonik. „Neckar und Mosel" erfreut durch den volksthümlichen Anstrich. R.

Aufführungen.

Dresden, den 28. März. 10. Prüfungs-Aufführung des Kgl. Conservatoriums für Musik und Theater. Schluß-Concert. Ouverture zu „Preciosa", für Orchester von Weber. Recitativ und Arie aus „Fidelio": Abscheulicher! Wo eilst Du hin? von Beethoven. (Frl. Walker. Dirigent: Herr Bachmann.) Concert für Clarinette, Op. 73 von Weber. (Herr Helbig. Dirigent: Herr Jacobi.) Lieder für Sopran: Es liebt sich so lieblich im Lenze, Op. 71, 1 von Brahms; Komm', wir wandeln zusammen, Op. 4, 2 von Cornelius und Des Glockenthürmers Töchterlein, Op. 17, 4 von Draeseke. (Frl. Edel. Begleitung: Herr Bachmann.) Concert, D moll, für zwei Violinen Op. 55 von Hofmann. (Herren Striegler und Scheinpflug. Dirigent: Herr Bruhns.) Scena e Cavatina aus „Ernani": Sorta è la notte von Verdi. (Frl. Wedekind. Dirigent: Herr Helbig.) Concert, F moll, für Clavier von Henselt. (Herr Bachmann.) (Concertflügel: Blüthner.) — 30. März. 3. Aufführungs-Abend des Tonkünstler-Vereins. Octett (B dur, Op. 216) für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Reinecke. (Herren P. Bauer, Schmidt, Lange, Schneider, Prée, Köhler, Tränkner und Strauß.) Trio (G moll, Op. 15) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Smetana. (Herren Knauth, Elsmann und Böckmann.) Octett (D moll, Op. 50) für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle von Malling. (Herren Petri, Lange-Frohberg, Coith, König, Wilhelm, Schmid, Stenz und Grützmacher.) (Concertflügel: Blüthner.)

Leipzig, den 16. Juni. Motette in der Thomaskirche. Zur Feier des dreihundertjährigen Todestages. Kyrie und Gloria, 8 stimmig für Chor und Solo und Magnificat für 2 Chöre und Soli von Orlandus Lassus. — 17. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche.

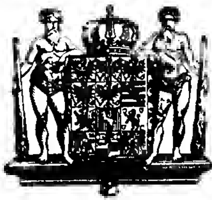
Der 126. Psalm: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird"; für Chor, Orchester und Orgel von Richter.

Magdeburg, den 23 März. „Paulus". Direction: Königl. Musikdirector Rebling. Chor: Kirchengesangverein. Sopran: Frau von Knappstädt aus Leipzig. Alt: Frl. Emmi Rebling aus Leipzig. Tenor: Herr Pinks aus Leipzig. Baß: Herr Piechler vom hiesigen Stadttheater. — 9. April Concert von Pablo de Sarasate unter Mitwirkung der Pianistin Madame Berthe Marx aus Paris. Zweite Suite für Violine und Pianoforte, Op. 43 von Goldmark. Für Pianoforte: Viertes Scherzo von Chopin und Presto von Scarlatti. „Die Liebesfee", Morceau caractéristique für Violine und Pianoforte von Raff. Don Juan-Phantasie für Pianoforte von Liszt. „Peteneras", Caprice espagnol für Violine (Manuscript) von Sarasate. — 19. März. Tonkünstler-Verein. Aus meinem Leben, Streich-Quartett von Smetana. Lieder: „Die Thräne" von Rubinstein; „Es war ein alter König" von Heitsch; „Komm, wir wandeln" von Cornelius und „Mailied" von Reinecke. (Frl. Mary Wehner aus Berlin.) Andante cantabile aus dem Quartett Op. 11 von Tschaikowsky. Lieder: „Das Kraut Vergessenheit" von Hilbach; „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt; „Glockenblumen" von Heitsch und Die Wahrsagerin von Kauffmann. Streich-Quintett C dur von Beethoven. (Zweite Violine: Herr Concertmeister Steinbruch.)

Nürnberg, den 30. März. 23. Elite-Concert des Carl'schen Orchesters. (Direction: Herr G. A. Carl, Königlicher Musikdirector.) Fest-Ouverture von Volkmann. Einleitung zum 3. Act, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger, Gruß an Hans Sachs aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Serenade und Tarantelle mit Cadenz aus dem Emoll-Concert für Cello von Lindner. (Herr Uebelhack) Ungarische Rhapsodie von Liszt. (Orchestrirt von Müller-Berghaus.) Märchen-Ouverture; Waldleben, Suite; Püppchen schlaf' ein!; Eine kleine Kokette; Academischer Festmarsch von Rorich. (Unter Leitung des Componisten)

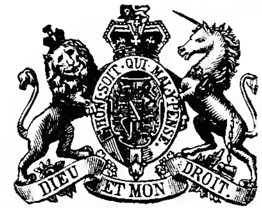
Paris, den 30. März. Deux Séances de Musique de Chambre. Données par MM. de Guarniéri, Lammers, Ruffin und A. Kerrion. (Avec le Concours de M. Henri Falke.) Quintette pour Piano et Cordes von Franck. (Die Herren Henri Falke, de Guarniéri, Lammers, Ruffin und Kerrion.) Sonate für Piano und Violoncell von Grieg. (Die Herren Henri Falke und Kerrion.) Quatuor à Cordes von Debussy. (Die Herren de Guarniéri, Lammers, Ruffin, und Kerrion.)

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Julius Handrock.

Op. 32.

Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1 (durchgängig im Violinschlüssel) 2.—.
Idem Heft 2. . . . . 3.—.
(Eines der vorzüglichsten Unterrichtswerke.)

Op. 99.

Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—2 à 2.—.
Idem complet . . . . 3.—.
Moderne Schule der Geläufigkeit für die rechte Hand allein. Heft I. . . . . 2.—.
Moderne Schule der Geläufigkeit für die linke Hand allein. Heft II. . . . . 2.—.

Op. 100.

50 melodisch-technische Clavieretuden. Ausg. A. Etuden für die rechte und linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 3.—.
Idem Ausg. B. Etuden für die rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 . . . . . 1.80
— Ausg. C. Etuden für die linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 . . . . . 1.80.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7[I].

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juni 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zum dreihundertjährigen Todestag Orlando di Lasso's.

Am 14. Juni 1594 ist einer der größten Meister der Tonkunst: Orlando di Lasso, aus dem Leben geschieden. Dreihundert Jahre sind seit seinem Todestage vergangen, aber die Zeit hat seinen Werken nichts anhaben können, sie sind herrlich, wie am ersten Tag. Das ist etwas sehr Seltenes auf dem Gebiete der Kunst. Mit seinem Zeitgenossen Palestrina bildet Orlando die Lasso die Spitze, zu der die ganze Entwicklung der mittelalterlichen Musik hinstrebte. Wenn diese beiden Meister auch im Zeitalter der Renaissance lebten und wirkten, so war das Mittelalter dennoch der eigentliche Nährboden, auf dem ihre Schöpfungen erwachsen sind. Sie sind das Höchste, was die katholische Kirchenmusik hervorgebracht hat. Wie die gothischen Dome sind sie das Erzeugniß eines gleich einer elementaren Naturkraft wirkenden Gesammtbewußtseins der Menschheit, dem gegenüber die einzelne Persönlichkeit mehr nur als das ausführende Organ erscheint. Denn wenn auch die schöpferische That immer nur in bestimmten Individuen Leib und Leben gewinnen kann, so ist es ebenso gewiß, daß Kunstwerke von universeller Bedeutung nur dem geistigen Leben einer Gesammtheit zu entspringen vermögen.

Wenn in scheinbar unpersönlichen Meistergebilden vielstimmiger Contrapunctik der Schwerpunct auf einer vom individuellen Empfinden wie losgelösten idealen Gegenständlichkeit liegt, so bildet ihren eigentlichen stets neue Frucht erzeugenden Mittel- und Kernpunkt ein aus allerpersönlichstem Gefühle entsprungenes Produkt: der sogenannte gregorianische Gesang. Er ist das eigentlich originale Erzeugniß der mittelalterlichen Musik. Seine lebenspendende Kraft hat er bis auf unsere Tage erwiesen. Aus diesen vom Priester am Altare angestimmten Melodien und dem ihm antwortenden Gemeindegesange (den Responsorien) hat sich in allmäliger Ausbildung die ganze Kirchenmusik entwickelt. Diese Weisen sind nun nicht etwa gleichgültig zwischen hohen und tiefen Tönen wechselnde Tonarabesken, sie entspringen vielmehr aus in höchstem Grade ekstatischen Gemüthserregungen und sie sind ihrer Kunstform nach durchaus Sprachgesang. Sie beweisen (wenn dies überhaupt erst noch bewiesen werden muß), wie jede principielle Neugeburt in der Musik in Verbindung mit dem Organe der Poesie, der Sprache, sich vollzogen hat. Das in den gregorianischen Melismen sich in mystischen Schauern offenbarende Erlebniß ist aber nichts Geringeres, als die Verkündigung des lebendigen Glaubens an den durch Christus errungenen Sieg über Sünde und Tod.

Das Bewundernswürdige bei Palestrina wie Orlando di Lasso ist nun dies, daß in ihren Werken diese wie schrankenlos sich ergießende Ekstase, dieses Hervorbrechen eines heiligen Feuers in strenge Kunstform gefaßt und dadurch in die Sphäre idealer Kunst erhoben wurde. Dies wäre aber ohne die vor ihnen bereits fertig vorgefundenen Formen der contrapunktischen Polyphonie nicht möglich gewesen. Der Contrapunkt und seine Folge, die Harmonie, sind aber nicht blos aus einer nur äußerlichen Verstandesthätigkeit entstanden, sondern sie sind das Erzeugniß einer mit dem Wesen des Menschengeistes tief verflochtenen inneren Dialektik. Einzig durch sie konnte sich die Musik als selbständige Kunst entwickeln, ohne die oft abstract grübelnde Verstandesarbeit wäre sie nie über bloßen Naturalismus hinausgekommen. Orlando di Lasso und Palestrina bezeichnen nun den Höhepunkt der Entwicklung der nur von menschlichen Stimmen ausgeführten Musik. Die Stilvollendung, die in diesen Werken des a capella-Gesanges

erreicht ist, kann nie übertroffen werden. Die echte Kirchenmusik will, strenge genommen, nichts Anderes sein, als der tiefste und ergreifendste Ausdruck der durch das religiöse Erlebniß in uns wachgerufenen Stimmungen, sie erscheint durchaus als die sich freiwillig unterordnende Dienerin der gottesdienstlichen Handlung. Diese findet aber in einem ebenfalls künstlerisch ausgestalteten Raume, in der Kirche statt. Das ist von wesentlicher Bedeutung, denn die Architektur ist überhaupt die Kunst, die es den anderen Künsten erst möglich macht, ihre Wirksamkeit zu entfalten. In ganz wunderbarer Weise hat sie aber die Fähigkeit, Stimmung zu erzeugen, im Gemüthe eine ahnungsvolle Stille wachzurufen, die es fähig macht, erhabene Eindrücke zu empfangen. Der Ausdruck dieser ahnungsvollen Stille, dieses durch die Hallen eines Domes in uns erweckten geheimnißvollen Schweigens, ist aber ganz besonders die Musik Orlando di Lasso's und Palestrina's.

Wer nun die Werke dieser Meister nur flüchtig kennen gelernt hat, der möchte vielleicht in Abrede stellen, daß zwischen ihnen eine besondere Verschiedenheit obwalte. Und doch ist eine solche vorhanden. Wirkliche Kenner haben schon öfter darauf hingewiesen. Palestrina's Heimat ist der Himmel, sein Auge ist stets wie nach Oben gerichtet, er scheint nur als Gast auf Erden zu weilen. Anders geartet ist Orlando di Lasso. Palestrina gegenüber erscheint er als eine realistische Natur; es ist der stets in den verschiedensten Gestalten wiederkehrende Gegensatz romanischen und germanischen Wesens, der auch in diesen beiden Großmeistern der Kirchenmusik zu Tage tritt. Wenn aber auch ihre Ausgangspunkte verschieden sind, wenn bei dem Einen überirdische Idealität, bei dem Andern energisch sich konzentrirende Kraft und Gemüthstiefe vorwalten, so ist im Grunde das Stilprinzip ihrer Werke das Gleiche. Palestrina hat bei den Niederländern gelernt, Orlando hat durch seinen Aufenthalt in Italien in seinen Jugendjahren den Einfluß des romanischen Kunstlebens in sich aufgenommen und in sich verarbeitet.

Orlando di Lasso ist, wie Dr. Adolf Sandberger in seinen ausgezeichneten „Beiträgen zur Geschichte der bayerischen Hofcapelle unter Orlando di Lasso" überzeugend nachweist, nicht, wie allgemein angenommen wird, im Jahre 1520, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach 1530 in Mons im Hennegau geboren. Als junger Mann kam er nach Italien. Er verweilte in Mailand und Neapel im Gefolge des Vizekönigs von Sizilien. Später verbrachte er sechs Jahre als Gast bei dem in Rom sich aufhaltenden Erzbischof von Florenz. Ob er dort auch als Capellmeister am Lateran wirkte, ist dokumentarisch nicht nachweisbar. Es heißt, daß eine Erkrankung seiner Eltern seine Rückkehr nach Mons veranlaßte. „Hierauf lebte er," wie sein vertrauter Freund Quickelberg erzählt, „nach einer Reise nach England und Frankreich im Umgang mit den ausgezeichnetsten, gelehrtesten und vornehmsten Männern, die er für Musik auf's Lebhafteste anregte, auf's Höchste von ihnen Allen geehrt und geliebt" in Antwerpen. Von da aus wurde er (1557) von dem Herzog Albrecht V. von Bayern nach München berufen. Vom Jahre 1562 an bis kurz vor seinem Tode wirkte er dort als Capellmeister. München hat dadurch den Ruhm gewonnen, daß der größte der aus germanischem Stamme bis dahin hervorgegangenen Tonmeister in seinen Mauern gelebt und gewirkt hat. Die Hofcapelle wurde durch Orlando di Lasso zu einer bedeutenden künstlerischen Stufe erhoben. In den deutschen Gauen bestand nirgends etwas auf gleicher Höhe Stehendes und man erinnert sich unwillkürlich an die Institution der sixtinischen Capelle in Rom. Orlando di Lasso empfing von den Potentaten seiner Zeit alle nur möglichen Auszeichnungen, sein Ruhm erfüllte alle Lande. Er war ebenso als der „princeps musicae" gefeiert, wie sein ihm einzig ebenbürtiger Zeitgenosse Palestrina. Es ist eine Thatsache, daß in engster Verbindung mit dem großen Aufschwunge, den die Musik durch Wagner und Liszt genommen hat, auch das Interesse an den Tonschöpfungen der alten Kirchenmusik (wie ebenso an S. Bach) sich unendlich gesteigert hat. Es hängt dies damit zusammen, daß wir jetzt für das Erhabene in der Musik mehr Verständniß besitzen, als dies in der Epoche vor Beethoven, in der das Gefällige und Heiteranmuthige vorherrschte, der Fall war. Eine Musik, die es wagt, der Tragik des Daseins Aug' in Aug' gegenüberzutreten, muß eben, wenn sie ihren Blick zugleich auf das Ideal gerichtet hält, vom Geiste der Erhabenheit erfüllt sein. In dieser Sphäre des Erhabenen lebten und webten Palestrina und Orlando di Lasso, und ihr Schaffen wird seine das Gemüth befreiende Macht so lange ausüben, als es Künstler und Hörer giebt, die in der Musik das sehen, was sie nach Wagner's Ausspruch ihrem tiefsten Wesen nach ist: „Die erlösendste aller Künste!"

Heinrich Porges.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Opernschule des königl. Conservatoriums gab kürzlich im alten Theater mehrere neue beweiskräftige Lebenszeichen mit der Vorführung einiger Bruchstücke aus bekannteren älteren und neueren Opern. Zuerst kam zur Darstellung der zweite Act aus „Mignon". Die Titelheldin des Frl. Flora Herzberg-Holmy aus Moskau ist zweifellos ein ausgesprochenes Bühnentalent; sie hat ihre bedeutenden Stimmmittel immer sicher in der Gewalt, charaterisirt planvoll und weiß sich auch im Spiele Rechenschaft zu geben über das für die Situation Wirksame.

Frl. Marie Paul aus Leipzig bekundete als Philine eine hübsche natürliche Anlage zur Coloratur; mit großer Geschmeidigkeit behandelt sie die höchsten Tonlagen, die Schwierigkeiten der Darstellung löste sie nach bestem derzeitigen Können.

Herr Otto Börner aus Merseburg bewegte sich als Wilhelm Meister bereits ziemlich gewandt; er, aus der Schule MeisterReblings hervorgegangen, scheint die Anwartschaft zu einem tüchtigen Spieltenor in der Tasche zu tragen; mit der Höhe vor Allem, wenn er ihr nicht zu viel zumuthet, wird er dereinst noch Furore machen.

Den Harfner Lothario gab Herr August Belger aus Bernburg; er faßte ihn offenbar noch etwas allzu trocken auf; auf diesem Felde fühlt sich die Richtung seines Talentes offenbar nicht heimisch.

Die Episoden des Laertes und Friedrichs kamen durch die Herren Carl Pauli aus Deuben bei Gaschwitz und Georg Poeppel aus Schwerin nicht übel zur Geltung.

An der ersten und zweiten Scene des zweiten Actes aus dem „Freischütz" waren betheiligt Frl. Marie Wetterling aus Leipzig als Agathe und Frl. Martha Geitner von hier als Aennchen; Beide behaupteten sich mit Ehren, die Agathe ist im Besitz der erwünschten Tonbreite und Ausgiebigkeit, die in der großen Scene und Arie zu beachtenswerthen Höhepunkten sich aufschwang; naturfrisch in Spiel wie Gesang gab sich das sorglose Aennchen.

Im ersten Act aus dem „Postillon von Lonjumeau" war der bereits besprochene Herr Börner mit dem Chapelou, Herr Belger mit dem Bijou betraut. Ersterer brachte die Glanzstellen der berühmten Aufgabe meist glücklich heraus, sogar der Peitschenknall versagte nicht und so gestaltete sich diese Leistung zu einer

vollwichtigen Talentprobe. Als Bijou fühlte sich Herr Belger in seinem eigentlichen Fahrwasser; solche derbe Schmiedemeister zeichnet er sehr zutreffend und ist um drastische Würzen offenbar nicht verlegen.

Für den Marquis fand Herr Rob. Schurig aus Reichenbach i. V. als Darsteller den richtigen Ton; der Sänger kommt dabei allerdings so gut wie gar nicht in Betracht.

Die junge Bäuerin Magdalene fand in Frl. Katharine Steckhan aus Leipzig eine zu schönen Hoffnungen berechtigende Vertreterin von nirgends wankender musikalischer Sicherheit, Tonfrische und recht ansprechender Spielgewandtheit. Mit der als Einlage gesungenen Arditischen „Tarantella" („Forosetta") legte sie eine recht beweiskräftige Befähigung für Coloratur an den Tag. Der fröhliche Eingangschor klang gut und hielt sich sicher.

Zum Schluß wurde gebracht der zweite Act aus „Figaro's Hochzeit". Herrn Schurig's Graf Almaviva entfaltete ein wohlgebildetes angenehmes Organ und intelligentes, von guten Mustern beeinflußtes Spiel.

Frl. Margarethe Lindner aus Straßburg als Gräfin verdient besondere Beachtung; ihre Stimme ist von edlem Klang, kräftig und schmiegsam, auch größeren Räumen gewachsen. Die Characteristik blieb immer zutreffend, der Ausdruck überzeugend.

Mit der Susanna fand sich Frl. Elfriede Schubert aus Neuschleußig sehr anerkennenswerth ab; die frische wohlgebildete Stimme und die tadellose Reinheit und Sicherheit in den klippenreichen Ensembles dienten ihr zu guter Empfehlung.

Herr Joh. Damian aus Balsa (Siebenbürgen) zeigte für den Figaro das rechte Verständniß; er stellte als Solist wie als Mitwirkender in dem großen Finale des zweiten Actes tüchtig seinen Mann.

Als Cherubin nahm sich Frl. Ella Gmeiner aus Kronstadt recht gefällig aus; sie singt mit hübscher Pointirung und wußte auch darstellerisch durch manchen feineren Zug für sich einzunehmen.

Als Marzelline behauptete sich Frl. Elsa Vogel von hier in dem erwähnten Finale mit befriedigendem Anstand.

Von dem Bartolo des Herrn Wilh. Lorenz gilt das Gleiche, ebenso vom Basilio des Herrn Pauli.

Für den Gärtner Antonio reichte Herrn Aron Nemenoffs (Moskau) Talent vollständig aus. Das Zöglingsorchester unter Herrn Capellmeister Sitt's umsichtiger Leitung war immer bei der Sache und zeigte sich in beifallwürdigster Leistungsfähigkeit. Aus jedem Opernfragment war zu erkennen, daß deren Studium mit größter Sorgfalt und Genauigkeit betrieben worden: die daran betheiligten Vorbereiter haben ein Anrecht auf aufrichtige Belobigung. Das Gesammtergebniß dieser sehr zahlreich besuchten und mit reichlichstem Beifall ausgezeichneten Aufführung ist wiederum als ein hocherfreuliches zu bezeichnen; möge die von Herrn Dr. Günther in's Leben gerufene, von ihm treulichst gehütete „Opernschule" auch weiterhin die gleichen Ziele verfolgen und fröhlich wachsen und gedeihen! B. V.

Das nun vollendete Gastspiel der k. k. Hofopernsängerin Frl. Paula Mark aus Wien, welches von Anfang bis zum Ende das stets ausverkaufte Haus in eine Begeisterung versetzte, wie sie nur seltenen Erscheinungen zu Theil wird, hat deutlich gezeigt, wie innig die vortreffliche Künstlerin mit unserem Theaterpublikum verbunden gewesen ist und noch ist. Der ungewöhnliche Enthusiasmus, welcher das Publikum in allen ihren Darbietungen ergriff, gleich den schäumenden, aufgeregten Wogen eines Cataractes. Die durch und durch musikalisch angelegte Künstlerin ist aber auch ein edler Juwel, welcher durch den bezaubernden Glanz seiner Farben die gesammte Geistigkeit der Zuhörer in seinen Banden gefangen hält.

Ihre hervorragenden Stimmmittel besitzen jenen nicht in Worte zu kleidenden Schmelz, wie ihn nur die Natur und nicht die Kunst allein verleihen kann; mit vollständiger Freiheit steht die Künstlerin über aller Technik und wandelt Alles in natürliche und ungezwungene Darstellung um; durch die Wärme und Innigkeit ihrer Empfindung bezaubert und erschüttert sie das Herz, jeder Tonhauch bedeutet bei ihr tongewordene Seele. Ihre bedeutende und vielseitige dramatische von poetisch-schaffender Phantasie getragene Gestaltungskraft läßt sie sich selbst mit den zu verkörpernden Gestalten identificiren. So haucht sie denselben warmblütiges Leben ein, und man muß glauben, was sie singt und spielt; daher die hinreißende Gewalt und der fesselnde Zauber, der über allen ihren Darstellungen ausgebreitet liegt mag sie als Käthchen (Der Widerspenstigen Zähmung), Mignon, Carmen, Santuzza, Nedda, Grethchen oder als Rosa Friquet (Das Glöckchen des Eremiten) auf der Bühne erscheinen.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Straßburg.

Das zweite Elsaß-Lothringische Sängerbundes-Fest am 13. und 14. Mai 1894. Das zweite Elsaß-Lothringische Sängerbundes-Fest ist von hervorragender musikalischer und politischer Bedeutung. Wegen seiner politischen Bedeutung haben die großen politischen Zeitungen darüber Berichte gebracht, und in Rücksicht auf seine künstlerische Entwicklungsstufe, zu welcher sich der Elsaß-Lothringische Sängerbund emporgearbeitet hat, darf die „Neue Zeitschrift für Musik" nicht mit Stillschweigen darüber hinweggehen.

Der Elsaß-Lothringische Sängerbund besteht jetzt aus 3091 Sängern. Von diesen betheiligten sich an dem in Colmar, der Hauptstadt des Ober-Elsaß abgehaltenen Sängerfeste 2090 Sänger. Außerdem war zur Mitwirkung hinzugezogen das große und vorzügliche städtische Orchester Straßburgs, verstärkt durch Musiker der Stadt Colmar. Für den Solo-Gesang waren gewählt worden die Concertsängerin Frau Dr. Wilhelmj aus Wiesbaden und der Hofopernsänger C. Straus aus Mannheim, für den in letzter Stunde eintrat Herr Concertsänger Nicola Doerter aus Mainz. Der erste Festtag (Vormittags 11 Uhr und Nachmittags 4 Uhr) war dem Wettgesange gewidmet. Man unterschied Volksgesang für Landvereine vom Volksgesange für Stadtvereine, sowie Kunstgesang für Landvereine vom Kunstgesange für Stadtvereine. In jeder Abtheilung war eine große Zahl von Vereinen vetreten. Als Preisrichter fungirten: Musikdirector Arnold aus Luzern, Musikdirector Damian aus Kaiserslautern, Componist Erb aus Straßburg, Professor Förstler aus Stuttgart und Musikdirector Gageur aus Karlsruhe. Das Ergebniß der Leistungen war sehr günstig und ließ im Vergleich mit dem Wettgesange auf dem ersten Elsaß-Lothringischen Sängerbundes-Fest in Straßburg (1891) einen erheblichen Fortschritt erkennen. Der letztere trat noch mehr hervor beim Fest-Concert (Montag, den 14. Mai, Nachmittags 4 Uhr). Wir geben hier das Programm desselben.

1. Gesammtchöre: a. „Herr, du bist Gott", mit Begleitung des Orchesters, von Mendelssohn. b. Sturmbeschwörung von Dürrner.
2. Ouverture zu „Wilhelm Tell" für Orchester von Rossini.
3. Gesammtchor: „Liedesfreiheit" von Marschner.
4. Recitativ und Arie aus der Oper „Der Freischütz", gesungen von Frau Dr. Wilhelmj, von C. M. v. Weber.
5. Gesammtchor: „Die Kapelle" von Kreutzer.
6. Ouverture zu „Leonore", No. 3, für Orchester von Beethoven.
7. Gesammtchöre: a. „Die Wanderschaft" von Zöllner, b. Oberschwäbisches Tanzliedchen.
8. a. Gesang des Walther von Stolzing aus „Die Meister-

singer von Nürnberg" (am stillen Herd) von Wagner, b. Erzählung des Lohengrin vom heiligen Gral aus Lohengrin von Wagner. (a und b gesungen von Herrn Doerter.)

9. Gesammtchor: „Dankgebet", altniederländisches Volkslied aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626, mit Orchesterbegleitung, bearbeitet von Kremser.

Diese in jeder Beziehung vorzüglich gelungene Aufführung machte auf die Zuhörer (es waren über 3000) den nachhaltigsten Eindruck. Jede Nummer kam nach ihrer Eigenart und nach jeder Gliederung ihres Inhaltes zur Geltung. Bei den Gesammtchören war die Einheitlichkeit der Leistung geradezu staunenerregend. Und diese Einheitlichkeit erreichte einen Höhepunkt, daß man hätte meinen sollen, es sei nur ein einzelner Sänger bei der Ausführung betheiligt gewesen, und doch waren es thatsächlich 2000 Sänger. Darum Dank, und nochmals Dank jedem einzelnen Gliede dieser großen Sängerschaar, welche aus lauter freien Männern bestand und sich aus Liebe zum Gesange dem leitenden Dirigenten unterordnete. In der Hand des Letzteren war aber auch der Dirigentenstab ein wahrer Zauberstab. Zu dieser Bedeutung gelang er durch die Begeisterung, mit welcher der Dirigent dem großen Zwecke des Bundesfestes ergeben war. Daß diese Begeisterung von genauer Sachkenntniß getragen wurde, versteht sich von selbst, wie es sich auch von selbst versteht, daß bei solcher Beherrschung der Aufgabe auswendig dirigirt wurde. Festdirigent war der kaiserliche Musik-Director Bruno Hilpert, Director des Pädagogiums für Musik in Straßburg. Zum Chormeister des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes gewählt, dirigirte derselbe schon das Fest-Concert des ersten Sängerbundes-Festes in Straßburg (1891) und erzielte auch damals sehr beachtenswerthe Erfolge. Die Anregungen, welche damals allseitig gegeben wurden, haben die bedeutenden Leistungen des zweiten Bundesfestes wesentlich gefördert. Hierzu kommt, daß es sich der Chormeister ernstlich angelegen sein ließ, schon Monate vor dem Bundesfeste die einzelnen Gesangvereine des Bundes zu besuchen und mit den Dirigenten derselben die bei den Gesangübungen in Betracht kommenden Fragen zu besprechen. Daß der Chormeister so viele zeitraubende Reisen unternahm, verdient große Anerkennung. Ihr Einfluß war bei den Fest-Concerte deutlich wahrnehmbar.

Nachdem der letzte Ton des Fest-Concertes verklungen war, hielt der Bundespräsident Freiherr Schott von Schottenstein eine in jeder Beziehung vorzügliche Ansprache, und dieser schloß sich an die durch den Bundesschriftführer Herrn Hottenrott verlesene Preisvertheilung.

Dem Fest-Concerte wohnte bei Sr. Durchlaucht Chlodwig Fürst v. Hohenlohe-Schillingsfürst, Prinz von Ratibor und Corvey, Kaiserlicher Statthalter von Elsaß-Lothringen. Derselbe sprach über die musikalischen Leistungen, sowie über den Verlauf des Festes seine Anerkennung aus und betonte insonderheit die politische Bedeutung desselben. Außer ihm waren Vertreter des Ministeriums, der Regierung und des Landesausschusses zugegen. Von letztern nennen wir hier nur den Präsidenten des Landesausschusses Stadtrath Dr J. Schlumberger, Dr. Petri, Dr. Fleurent, Mitglieder des Landesausschusses pp.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß die Stadt Colmar in reichem Fahnen- und Guirlandenschmuck prangte und am 2. Festtage durch einen überaus gelungenen Festzug, der die Hauptstraßen Colmars durchschritt, erfreut wurde. Es betheiligten sich an diesem Festzuge nicht nur alle Gesangvereine des Bundes, sondern auch mehrere Musikvereine, sowie der Kriegerverein, Veteranenverein, Turnverein, Turnerbund, Velociped-Club und der Radfahrerverein Celeritas der Stadt Colmar. Besondere Aufmerksamkeit erregte eine dem Festzuge vorangestellte historische Abtheilung. Diese bestand aus 80 Reitern in der Tracht aus der Zeit Karls des Großen. Und Kaiser Karl der Große selbst war unter ihnen, umgeben von seinen Fürsten.

Zum Feste erschien eine „Festschrift" von 103 Seiten. Diese beginnt mit einem Gedichte aus der Feder unseres elsässischen Dichters Christian Schmitt, Mitglied des „Straßburger Männergesangvereins". Christian Schmitt, ein Sohn des Elsaß, schreibt hier, wie immer, so vortrefflich, daß wir seine Worte nicht unerwähnt lassen dürfen:

Zum Colmarer Bundessängerfest.
1894.

Was lauscht ihr, stolze Rheineswellen,
Und ihr, ihr dunkeln Wasgauhöhn? —
Hoch in die Lüfte, in die hellen,
Schwingt sich ein jubelndes Getön:
Den Pfingstgruß tragen rings die Glocken
Ins Land aus übervoller Brust,
Und in ihr brausendes Frohlocken
Stimmt ein der Heimath Liederlust.

Ein edler Wettstreit der Gesänge
Die Schaaren ruft nach ernstem Mühn;
Froh ziehn sie aus, und Wonneklänge
Begrüßen laut das Maiengrün.
Das ist ein hoffnungsselig Fahren
Von Nord und Süd im Elsaßgau!
In blüthenschimmernden Talaren,
Zum Fest geschmückt, stehn Wald und Au.

Nun grüß' dich Gott, du ehrenreiche,
Du Alsastadt im Rebenkranz,
Erprobt in manchem Schicksalsstreiche,
Verklärt von lichtem Ruhmesglanz!
Hier war's, wo Rösselmann erglühte
Fürs Recht, dem kühn sein Schwert er schwang,
Wo fromm Schöngauers Kunst erblühte,
Und Vater Pfeffel's Leier klang. —

An diesem Ort, o Geist des Schönen,
Wo du gethront seit fernster Zeit,
Laß deine Gnade segnend krönen
Auch unser Werk, das dir geweiht!
Was in der Stille wir errungen
Mit frischem Muth und regem Fleiß,
Soll schallend heut von tausend Zungen
Verkünden deiner Hoheit Preis!

Doch, Brüder, eh wir uns erfreuen
Am heitern Kampf, zu dem wir gehn,
Laßt uns den alten Schwur erneuen,
Auch fürder treu vereint zu stehn!
Wir wollen auf der Grenzwacht walten
Als Mehrer über unserm Hort
Und wie ein Kleinod heilig halten
Das deutsche Lied, das deutsche Wort!

Möge der Elsaß-Lothringische Sängerbund weiter so gedeihen wie bisher!

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Rubinstein ist zu seiner Familie nach Peterhof gereist. Er kehrt nach Deutschland erst im October zurück.

— Der junge norwegische Componist Sigwardt Aspestrand hat jetzt seinen Aufenthalt in Dresden genommen. Zuerst bekannt wurde der Name als in Coburg die dreiactige Oper „Die Seemannsbraut" Erfolg gehabt.

— Für das Bayreuther Orchester ist als Concertmeister der noch blutjunge, aber hochbegabte Violinvirtuos Krasselt von Baden-Baden angestellt worden.

— Frau H. E. Krehbiel, die Gattin des wohlbekannten Schriftstellers und Kritikers K. und selbst eine Schriftstellerin von großem Verdienste starb am 10. Mai in New York.

— Paderewski soll mit der Composition einer Oper beschäftigt sein, der ein polnisches Sujet zu Grunde liegt.

— Eugenio Pirani hat eine symphonische Dichtung vollendet: Sogno d'artista (Traum eines Künstlers).

— Der rühmlichst bekannte Violinvirtuose Prof. Waldemar Meyer hat sich mit der ausgezeichneten Pianistin Martha Remmert und dem Violoncell-Virtuosen Anton Hekking zu einem Trio verbunden und werden diese Künstler in der kommenden Saison in den Monaten October, November, December eine große Tournee durch Deutschland veranstalten. Zahlreiche Concertvereine haben bereits diese hochkünstlerische Vereinigung eingeladen, in der kommenden Saison bei ihnen zu concertiren. Die geschäftlichen Arrangements werden durch die neu gebildete Concert-Agentur Eugen Stern, Berlin, geleitet.

— Unser langjähriger, hochverehrter Mitarbeiter Herr Prof. Yourij von Arnold ist von Moskau nach Pawlowsk bei St. Petersburg übersiedelt.

— In München hat man Orlando di Lasso, der dort einst gelebt, sehr umfassend gefeiert und Herr von Perfall der kunstsinnige Intendant der Hofmusik hat daran den größten Antheil. Der Hof, an dessen Spitze Prinz Ludwig als Vertreter des Prinzenregenten erschien, und die gesammte musikalische Welt Münchens waren vertreten. Der Singchor der kgl. Academie der Tonkunst bot mehrere Compositionen des Gefeierten, kirchlichen und weltlichen Characters, darunter die mächtig ergreifende Motette „Timor et tremor“, ein reizendes Chanson „Je t'aime bien“, eine anmuthige Villanella (Echolied) und den pompös wirkenden „bayerischen Hymnus“ auf Herzog Albrecht und seine Gemahlin. Tags vorher hatten die ersten sechs Gesangvereine Münchens eine Serenade vor dem Orlando di Lasso-Denkmal am Promenadenplatz gebracht, wobei eine von Hermann von Lingg gedichtete, von Prof. Jos. Rheinberger componirte Hymne an die Tonkunst zum Vortrag gelangte, welche die Musik als die mächtigste, das Menschenherz am tiefsten ergreifende Kunst feiert.

— Camille Saint-Saëns hatte in einem Concert in der Londoner St. James-Hall unter Mitwirkung des Geigers J. Wolff als Pianist und Dirigent großen Erfolg.

— Der Violoncellist Popper wird im Herbst eine längere Concertreise durch England unternehmen.

— An Robert Volkmann's Wohnhaus in Budapest ist eine Gedenktafel angebracht worden.

— Der kgl. Hawaiische Kammervirtuose Sir Henry Heymann aus San Francisco hat sich vor Kurzem auf einige Monate nach Europa, begeben um die ersten musikalischen Anstalten zu besuchen. Sir Heymann ist der beste Freund des kaiserl. und königl. Kammervirtuosen H. Marcello Rossi und wird dessen Einladung Folge leistend nach Salzburg kommen, wo Rossi über Sommer weilt.

— Professor Albert Becker in Berlin, der Director des königlichen Domchores, beging am 13. d. Mts. seinen 60. Geburtstag.

— London. Carl Oberthür, geb. 1819 in München, gab am 13. Juni ein Concert mit großen künstlerischen Erfolgen. Oberthür, welcher seinen Wohnsitz seit so geraumer Zeit in England aufgeschlagen hat, daß er zugleich als unser Landsmann angesehen werden kann, ist unser erster Harfenist, und wenn er sich jetzt auch verhältnißmäßig selten hören läßt, so hat er doch noch nichts verloren von seiner glänzenden Technik, von seinem vollen Tone und von der Zartheit des Ausdruckes, welcher von jeher seinem Spiele einen so großen Reiz verlieh. Er spielte „Fantaisie brillante“ von Parish-Alvars und „A fairy legend“ eigener Composition; im Verein mit der vortrefflichen Pianistin Miß Lilly von Kornatzki trug er vor seinen „Orpheus“ und mit der jugendlichen Violinvirtuosin Miß Louise Nanney „Berceuse“ von Goddard. Das Concert war von einer auserwählten Zuhörerschaft stark besucht.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Existenz einer zweiten Oper „Ratcliff“ ist nach der Mittheilung des Verlages von Selar in Berlin eine Thatsache. Ein uns vorliegendes Circular bestätigt, daß das neue Werk von M. Vavrinecz herrühre und vieractig sei. Der „Ratcliff“ von Mascagni behandelt genau denselben Stoff als Vorwurf. Es ist vielleicht nicht ausgeschlossen, daß Vavrinecz sogar Gelegenheit suchte, mit Mascagni in einem Sängerkriege sich zu messen. Vor allen Dingen gewährt ihm seine Kenntniß der deutschen Sprache den Vorzug, die gleichnamige Tragödie Heinrich Heine's im Original benutzen zu können. Abgesehen von wenigen Ausnahmen, ist die Oper Wort für Wort nach jenem Drama componirt. Entgegen Vavrinecz (Domcapellmeister zu Pest) hat Mascagni nach einer Uebersetzung in's Italienische componirt, die, soll die Oper in deutscher Sprache aufgeführt werden, erst wieder zurückübersetzt werden muß, wobei entweder Heine's Sprache zu kurz kommen, oder Mascagni's Musik mannigfache Abänderungen erfahren dürfte. Der „Ratcliff“ Vavrinecz', ein vielgeprüfter, von der Welt verstoßener Mensch, ist für Baryton, nicht für Tenor, wie Mascagni es gethan, geschrieben, Die Partitur des zweiten „Ratcliff“ ist bereits in des Verlegers Besitz.

— Unter den Papieren Meyerbeer's, die man nach den testamentarischen Bestimmungen erst jetzt, 30 Jahre nach seinem Tode, einer Durchsicht unterziehen konnte, befindet sich eine Oper im Manuscript, „Die Jugend Goethe's“. Diese Oper, deren Libretto von Blaze de Bury verfaßt ist, sollte nach dem von dem Componisten kurz vor seinem Tode ausgesprochenen Wunsche erst einige Zeit nach der „Afrikanerin“ aufgeführt werden. Aber das Werk blieb vergessen. 1867 wandte sich Reyer vergeblich an das Odeon-Theater in Paris, um eine Aufführung der „Jugend Goethe's“ zu veranlassen. Er erzählt in seinen „Notizen“ daß Meyerbeer ihm eines Tages in Berlin einen Schrank zeigte, der voll von Manuscripten war. „Hierin,“ fügte er hinzu, „liegt mehr von mir, als man kennt; unter Anderem alle Stücke, um welche ich den „Propheten“, „Die Hugenotten“ und „Robert“ verkürzt habe und welche hinreichen, eine ganze Oper zu schreiben, deren Text Scribe mir zu schreiben angeboten hat, um diese Stücke zu verwerthen.“ Meyerbeer beklagte, daß er die Ouverture zu „Robert“ verloren oder verlegt habe. Reyer fügt hinzu, daß später die Ouverture zur „Afrikanerin“, deren Instrumentation Meyerbeer begonnen hatte und die man in den zahlreichen Manuscripten des Meisters nicht hat auffinden können, dasselbe Schicksal hatte. In der Depesche, welche die Eröffnung des Manuscriptschrankes Meyerbeer's ankündet, wird erwähnt, daß außer der Partitur der „Jugend Goethe's“ eine zweite Partitur (?) der „Afrikanerin“ entdeckt worden sei. Vielleicht findet sich die gesuchte Ouverture in dieser Partitur?

Vermischtes.

— Dr. phil. Paul Kühn, Assistent der Universitätsbibliothek zu Leipzig, plant die Herausgabe einer Monatsschrift f. dramatische Kunst und Litteratur, die im Herbst a. c. unter dem Titel „Deutsche Dramaturgie“ im Verlage von O. Schmidt, Leipzig-Naschmarkt erscheinen wird. Der Inhalt soll bestehen aus Aufsätzen über allgemein dramaturgische Fragen, genauen Analysen und Untersuchungen einzelner Dramen, Aufsätzen über die Geschichte des Dramas und die Reformen der Theaterzustände unserer Zeit, biographischen Darstellungen einzelner Dichter zc. Daran soll sich ein bibliographisch-krit. Theil, eine Umschau über das gesammte Theaterleben und eine Zeitschriftenschau anschließen. Die bedeutendsten Professoren der Litteraturgeschichte und bekanntesten Schriftsteller haben ihre Mitarbeiterschaft an dem Werke, das das Centralorgan für das ganze Gebiet des dramatischen Lebens werden soll, bereits zugesagt. Ueber die Bezugsbedingungen giebt der Verlag schon jetzt Auskunft.

— In New-York hat sich eine Gesellschaft gebildet, welche es sich zur Aufgabe macht, Wagner'sche Opern aufzuführen. Außerdem wird diese Stadt im nächsten Winter eine deutsche Oper unter der Direction von Walter Damrosch haben.

— Am 8. und 9. Juli d. J. findet abermals, und zwar diesmal zu Darmstadt, ein Musikfest statt. Zur Aufführung gelangen am ersten Tage Haydn's „Schöpfung“, am zweiten Berlioz' Symphoniecantate „Romeo und Julie“, Brahms' „Triumphlied“ und Vorträge der Solisten. Solisten sind die Damen: Fräulein E. Leisinger (Berlin) und Ch. Huhn (Köln), die Herren: Birrenkoven (Hamburg) und Messchaert (Rotterdam).

— Zu den größten Verehrern des Cyclus; Sechs Altniederländische Volkslieder“, bearbeitet von E. Kremser zählt Se. Majestät Kaiser Wilhelm II. Das Hofconcert des Hannoverschen Männergesangvereins am 12. Dec. 1893 zu Potsdam hatte dafür schon den besten Beweis erbracht und der Wunsch des Kaisers, es möchten diese Lieder allgemeine Verbreitung und Eingang in die Schulen finden spricht beredt genug für den außerordentlichen Werth, den er ihnen beilegt. Mittlerweile ist dieser Wunsch seitens der angesehenen Verlagshandlung F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig, wie bereits mitgetheilt worden, mit der Publication einer neuen Ausgabe dieser Gesänge in Erfüllung gegangen.

— Bei Ricordi in Mailand erschien soeben in prächtigster Ausstattung „Album per Pianoforte di Eugenio Pirani“. Dasselbe enthält außer dem Portrait und der Biographie des Componisten acht seiner prächtigsten Claviercompositionen, die Spielern von mittlerer Fertigkeit angelegentlichst zu empfehlen sind. Die Stücke betiteln sich: Murmures de la mer; Chanson-Tyrolienne; Gavotte (ein reizendes Vortragsstück!); Une Carme; Tarantelle und drei Concert-Etuden.

— Am Königl. Conservatorium zu Dresden fand vor Kurzem die erste Prüfung statt für einen Anwärter auf eine Militärmusikdirigentenstelle. Der Prüfling war dazu aus Straßburg her kommandirt. Die Prüfung erstreckte sich auf Flöte, Clavier, Contrapunkt, Instrumentation, Composition und Direction. Um letztere Prüfung zu ermöglichen, war die Capelle des 101. Grenadier-Regiments in das Conservatorium befehligt worden.

— Das Görlitzer Musikfest hat große Anziehung geübt. Der Chor zählt 521 Sängerinnen, sowie 252 Sänger. Das Orchester zählt 116 Köpfe (darunter 80 Streicher); rechnet man noch acht Solisten und den Dirigenten hinzu, so fehlen nur zwei Personen, um die Zahl von 900 Ausführenden voll zu machen. Das Orchester enthält als Kern die Berliner Concerthauscapelle, durch die Görlitzer Stadt- und Militärcapelle verstärkt. Für die Direction dieses großen Apparates war Hofcapellmeister Dr. Muck gewonnen worden. Das erste Concert wurde mit einem von Musikdirector Fleischer aus Görlitz gespielten Orgelpräludium von Seb. Bach eröffnet. Darauf folgte Händel's „Messias". Die Besetzung der Solopartien mußte einer Veränderung unterworfen werden: Herr Anthes aus Dresden war heiser geworden und für ihn trat nun Herr H. Grahl aus Berlin ein. Glänzend war Herr Perron aus Dresden. Meisterhaft war noch Frau Herzog in der Sopranpartie und in der Altpartie Frl. Huhn aus Köln. Am 2. Festtage gelangte die Adur-Symphonie von Beethoven, alsdann Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. Herrn Dr. Muck wurde ein Lobeerkranz überreicht.

— London. Ein eigenartiges Phänomen unter den rasch kreisenden Concerten der hiesigen Saison zog gespanntere Aufmerksamkeit von Kennern und Liebhabern auf sich. Eine junge Dame hatte den Muth, eine ganze Reihe von eigenen Compositionen, zum Theil höheren Styls, vor einem sehr gewählten Publicum vorzuführen. Die Sache vollzog sich im geräumigen Studien-Saale des Malers Professor Herkomer, und die Componistin heißt Miß Marie Wurm. Sie ist in England geboren und erzogen und hat sich schon als ganz junges Mädchen den Mendelssohn-Preis für Composition erworben. Ihr Name war außerdem durch kleine Clavierstücke ansprechenden Inhalts günstig bekannt worden, man wußte, daß sie inzwischen durch eine Reihe von Jahren weitere Studien in Deutschland an hervorragender Stelle gemacht, und so war es nicht zu verwundern, daß die Aristokratie der Kunst und Kritik, der Geburt und der Finanzen sich zahlreich einstellten, um zu lauschen, und zu plauschen, wie weit das alte Vorurtheil gegründet sei oder nicht, „daß Frauen nicht componiren können". Das Programm hatte an seiner Stirn eine Sonate in F für Pianoforte und Violine, Op. 17, und die Concertgeberin spielte den Piano-Theil, während ihr Partner der bekannte Violin-Virtuose Joseph Ludwig war. Dann kam eine Suite für Klavier, Op. 40 (Prelude, Fuge, Menuett, Loure Gigue à la Fugue.) Alsdann ein Quartett für Streich-Instrumente, von tüchtigen Künstlern ausgeführt. Endlich: „Tanzweisen" verschiedener Länder, Op. 28, vierhändig gesetzt (erschienen bei Breitkopf und Härtel) und vorgetragen von der Concertgeberin und einer ihrer Schülerinnen. Ohne uns auf eine Kritik im Einzelnen einstweilen einzulassen, muß bemerkt werden, daß Erfindung wie Formenkenntniß der jungen Künstlerin auf einer für ihre Jahre ungewöhnlich entwickelten Stufe stehen, und daß dies zum großen Theil mit lautem Beifall anerkannt wurde, besonders aber dadurch, daß die Aufmerksamkeit der recht kritischen Versammlung bis zur letzten Note wach blieb. Auf jeden Fall ist Marie Wurm unter den weiblichen Componisten eine der hoffnungerregendsten Erscheinungen, und es wird uns großes Vergnügen machen, ihrer weiteren Entwickelung zu folgen. Dr. F. L.

— Baden-Baden. Zum Vortheile des Orchesterpensionsfonds gelangte am 5. Mai Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Herr Capellmeister Hein hatte das Werk sehr gut vorbereitet, so daß man im Ganzen nur Gutes darüber berichten kann. Was dem Chore an Quantität abging, ersetzte die Qualität. Der Chor erfreute durch Präcision und auch durch möglichste Rücksichtnahme auf feinere Schattirungen. Einzelne Chöre, wie z. B. das Finale des ersten Theils, der Chor „Vollendet ist das große Werk" u. a. müssen wir ganz besonders rühmend hervorheben. Die Soli lagen in den Händen von Fräulein Inghoff-Baden (Sopran) und der Herren Rosenberg (Tenor) und Heller (Baß), beide aus Karlsruhe, von welchen der letztere entschieden die beste Leistung des Abends geboten hat. Herr Rosenberg und Fräulein Inghoff konnten nur theilweise befriedigen; beiden lagen ihre Parthieen ziemlich unbequem und die Stimmen zeigten sich den großen Anforderungen, welche die Parthieen an die Sänger stellen, nicht genügend gewachsen. Das Curorchester fand sich mit seiner nicht leichten Aufgabe vorzüglich ab und begleitete die Arien mit viel Discretion. — Zwei Tage später fand der letzte Kammermusikabend der Saison statt. Die Ausführenden waren unsere einheimische Pianistin Fräulein Lilly Oswald, der seine Ferien hier zubringende Concertmeister Alfred Krasselt aus München und unser stets gerne gehörter Solocellist, Herr H. Warnke. Die Soirée wurde mit dem ganz vorzüglich gespielten Bdur-Trio von Rubinstein (Op. 52) eingeleitet. In der darauffolgenden Sonate (Amoll) für Violoncell und Clavier von Grieg zeichnete sich Herr Warnke durch schönen gesangreichen Ton und eine ganz hervorragende Technik aus, während Alfred Krasselt mit dem Vortrag eines Adagio's von Ries und einem kecken, flotten Allegrosatze von Hubay (im Rahmen der Kammermusik vielleicht eine etwas zu flott sich ausnehmende Composition) einen wahren Enthusiasmus bei der zahlreichen Zuhörerschaft erweckte. Mag dem jungen Virtuosen der eine oder andere der Geiger, welche während der Wintersaison hier auftreten, in technischer Hinsicht auch gleichkommen, an Größe, Schönheit und Innigkeit des Tons aber ist Krasselt ihnen Allen überlegen. Mit der klaren und durchsichtigen Interpretation des reizenden, nur leider zu selten gespielten Trios in Fdur von Benjamin Godard (wobei Fräulein Oswald hinlänglich Gelegenheit hatte, ihre pianistische Tüchtigkeit zu beweisen) fand dieser überaus genußreiche Quartettabend einen glänzenden Abschluß.
C. L. W.

Kritischer Anzeiger.

Benoit, Peter. Ave Maria. Mélodie religieuse pour trois voix de femmes. Solo de Soprans avec Orgue ou Piano. **Brüssel, Gebr. Schott.**

Klingt nicht übel, möchte aber sauberer im Satz gearbeitet sein. Der Text ist lateinisch, französisch und deutsch.

Mayr, Carl. Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano. **Wien, Jungmann und Lerch.**

Compositionsweise ohne künstlerischen Werth. E. Rch.

Aufführungen.

Leipzig, den 23. Juni. Motette in der Thomaskirche. „Laßt uns gehn in Gottes Garten", geistliches Lied von Papier. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für", 4stimmige Motette, componirt zur Feier seines 70. Geburtstages von Reinecke. — 24. Juni. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Chor (Wohl dem, der den Herrn fürchtet), Arie (Sei stille dem Herrn) und Chor („Wer bis an das Ende beharret") aus dem „Elias" mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn.

Tilsit, den 1. März. 2. Musik-Abend der Bürgergesellschaft. (Trompeten)-Ouvertute in Cdur für großes Orchester von Mendelssohn. Lieder für Sopran: Gesang des Harfners von Schubert; Winterlied von Koß und Serenade von Bruch. Drei Sätze aus der Suite Op. 200 für Clavier und Orchester: Menuett; Larghetto und Gavotte von Raff. Drei Frauenchöre: Mit Clavierbegleitung: „Blumengruß", Op. 50 von de Hartog und „Der Mai", Op. 49 von Hummel und Hymne aus dem Mittelalter. Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälards, Uebersetzung von G. A. Königsfeld. Für eine Altstimme, Frauenchor und kleines Orchester, Op. 62 von Hiller. Gdur-Symphonie (mit dem Paukenschlage) von Haydn. — 7. März. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung der Capelle des Infanterie-Regiments von Boyen (5. Ostpr.) Nr. 41. Direction: Herr Königl. Musikdirector Wilh. Wolff. Marsch: „Freie Wehr" von Krüger. Ouverture zum Drama: „Mozart" von Suppé. Drei Chorlieder: Zum Walde (mit Hörnerbegleitung) von Herbeck; Was blickst du, armer Fischerknab' von Hermes und Deutscher Sinn von Kiselnicki. Phantasie aus „Tannhäuser" von Wagner. Drei Chorlieder (Lithauische Volkslieder): An der Memel ander'm Rand; Als früh das Morgenroth und Der Jüngling sich rüstet zur Schlacht von Kamptuth. Arie: „Dies Bildniß" aus der „Zauberflöte" von Mozart. Drei Chorlieder: Im Wald von Speidel; Ueber's Jahr von Zerlett und Der Pilot, für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester von Oesten. Finale aus „Ariele" von Bach. Altniederländische Volkslieder. Ein Cyclus von Gesängen für Solo, Männerchor und Orchester mit verbindendem Text von Kremser. Orchester-Vorträge: Melodieen-Congreß, Potpourri von Conradi; La Coquette, Gavotte von Czibulka; Paraphrase über „Letzte Rose" von Rüdiger; Zankteufelchen von Eilenberg; Künstlerleben, Walzer von Strauß; Duett aus „Der Postillon von Lonjumeau" von Adam. Reiß aus, Polka von Fahrbach.

Druck von G. Kreysing in Leipzig

Einundsechszigster Jahrgang.

Festnummer

der

Neuen Zeitschrift für Musik

(Begründet 1834 von Robert Schumann)

Ausgegeben bei Gelegenheit der 30ten Tonkünstler-Versammlung im 35 Vereinsjahr zu Weimar in den Tagen v. 1-5 Juni 1894

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I.	zu Leipzig.	1859.	(1-5 Juni)
II.	zu Weimar.	1861.	(5-8. Aug.)
III.	zu Carlsruhe.	1864.	(21-26. Aug.)
IV.	zu Dessau.	1865.	(25-28. Mai.)
V.	zu Meiningen.	1867.	(22-25. Aug.)
VI.	zu Altenburg.	1868.	(19-23. Juli)
VII.	zu Leipzig. (Musikertag.)	1869.	(10-11. Juli)
VIII.	zu Weimar.	1870.	(26-29. Mai)
IX.	zu Magdeburg. (Musikertag.)	1871.	(19-23. Sept.)
X.	zu Cassel.	1872.	(27 Juni-1 Juli)
XI.	zu Leipzig. (Musikertag)	1873.	(15-17. April)
XII.	zu Halle.	1874.	(25-27. Juli)
XIII.	zu Altenburg.	1876.	(28-31. Mai)
XIV.	zu Hannover.	1877.	(19-23. Mai)
XV.	zu Erfurt.	1878.	(21-26. Juni.)
XVI.	zu Wiesbaden.	1879.	(4-8. Juni.)
XVII.	zu Baden-Baden.	1880.	(19-23. Mai)
XVIII.	zu Magdeburg.	1881.	(9-12. Juni)
XIX.	zu Zürich.	1882.	(9-12. Juli)
XX.	zu Leipzig.	1883.	(3-6. Mai)
XXI.	zu Weimar.	1884.	(24-27. Mai.)
XXII.	zu Carlsruhe.	1885.	(27-31. Mai)
XXIII.	zu Sondershausen.	1886.	(3-6 Juni)
XXIV.	zu Cöln a. Rh.	1887.	(26-29. Juni)
XXV.	zu Dessau.	1888.	(10-13. Mai)
XXVI.	zu Wiesbaden.	1889.	(27-30. Juni)
XXVII.	zu Eisenach.	1890.	(19-22. Juni.)
XXVIII.	zu Berlin.	1891.	(31 Mai-3 Juni)
XXIX.	zu München.	1893.	(26-30. Mai)
XXX.	zu Weimar.	1894.	(1-5 Juni.)

Freda Ehrhardt Hildburghausen 1894

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von
Robert Schumann (1834—1844).

Fortgesetzt von
Dr. **Franz Brendel** (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von Dr. **Paul Simon** in Leipzig.

Einundsechszigster Jahrgang.

1894. **Nr. 22/23. Festnummer.** 1894.

Einladung zum Abonnement

auf die

Neue Zeitschrift für Musik.

Aelteste der bestehenden Musikzeitungen.



Mitarbeiter: Das alte bewährte Blatt zählte von jeher die bedeutendsten Künstler und Musikschriftsteller, wie **Y. von Arnold, Berlioz, von Bülow, Cornelius, Dräseke, Rob. Franz, Liszt, J. Raff, Richard Wagner,** welcher u. A. seinen berühmten Artikel „Ueber das Dirigiren“ darin publicirte, **Ambros, Brendel, Louis Köhler,** Dr. **Langhans, L. Nohl, H. Porges, R. Pohl,** Dr. **H. Riemann, L. Schlösser,** Prof. Dr. **Stern, R. Músiol, Weitzmann, H. von Wolzogen** etc. etc. zu seinen Mitarbeitern, deren Namen am besten für den Inhalt des Blattes sprechen.

Inhalt: Gediegene wissenschaftliche Artikel, Biographieen, Correspondenzen, reichhaltiges Feuilleton, Concert- und Opernberichte aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Personalnachrichten, Vermischtes, Besprechungen neu erschienener Werke etc. etc.

Abonnement: Halbjährlich (1. Januar und 1. Juli); Nach-Abonnement gern gestattet.

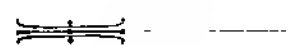
Preis: Fürs halbe Jahr bei wöchentlich einer Nummer 5 Mark; incl. Porto 6 Mark (Deutsches Reich und Oesterreich) resp. 6 Mark 25 Pf. (Ausland). **Mitglieder** des **Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins** zahlen fürs halbe Jahr nur 4 Mark, incl. Porto 5 Mark (Deutschland und Oesterreich), resp. 5 Mark 25 Pf. (Ausland).

Bezug: Durch alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direct durch die Verlagshandlung.

Redaktion: Dr. **Paul Simon.**

Verlag: **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,** Nürnberger Strasse 27, I.

Probenummern werden kostenfrei versandt.



Nach-Abonnements (vom 1. Juni — Ende Dezember 1894)

werden noch entgegengenommen direct von der Verlagshandlung

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig,

Nürnberger Strasse 27, I.

Neue bemerkenswerthe Publikationen

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Pfingsten 1894.

BARTH, R.

Op. 11. **Sonate** f. Violoncello u. Pianofte. ℳ 6,—.

von BRONSART, Ingeborg.

Op. 20. **Sechs Gedichte** v. **Michael Lermontoff**, in's Deutsche übertragen von Fr. v. Bodenstedt, für eine Singstimme mit Klavierbegl. ℳ 2,50.
Op. 21. **Phantasie** für Violine mit Klavierbegl. ℳ 2,50. (Richard Sahla gewidmet.)
Op. 22. **Drei Gedichte** von **Peter Cornelius**, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ℳ 1,50

BRÜLL, Ignaz.

Das steinerne Herz. Romant. Oper in drei Akten. Klavierausz. mit Text ℳ 10,— n. Klavierausz. ohne Text ℳ 6,— n. Textbuch ℳ —,50 n.

von BÜLOW, Hans.

Op. 1. **Sechs Gedichte** für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte Heft 1/2 à ℳ 1,50.
Op. 15. **Fünf Gedichte** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen ℳ 3,75.
Über **Richard Wagner's** Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 2. Aufl. ℳ —,50 n.

BUSSMEYER, Hans.

Op. 10. **Konzert** für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Solostimmen ℳ 6,50. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

CORNELIUS, Peter.

Der Barbier von Bagdad. Komische Oper in 2 Aufzügen. Klavier-Auszug mit Text ℳ 8,— n. Klavier-Ausz. ohne Text zu zwei Hdn. ℳ 6,— n.
Ouverture aus derselben Oper, für Piano zu vier Händen ℳ 3,—.
Idem für Piano zu zwei Händen ℳ 2,50.
Idem für zwei Pianoforte zu vier Händen ℳ 4,—.
Potpourri für Pianoforte zu zwei Händen ℳ 2,—.
„ „ „ „ vier „ ℳ 4,—.

ERDMANNSDÖRFER, Max.

Op. 14. **Verloren und Gefunden.** Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte ℳ 2,50.

GADE, N. W.

„Leb' wohl, liebes Gretchen". Für Männerchor arrang. v. **F. Monhaupt.** Part. u. Stimmen ℳ 1,—.

GRÜTZMACHER, Fr.

Op. 67. **Tägliche Uebungen** für Violoncell. Neue revidirte und mit Erklärungen versehene Ausgabe ℳ 5,—.

HAGEL, C.

Liliputaner. 6 Vortragsstücke für Klavier zu zwei Händen ℳ 1,80.
Zwei Präludien für Orgel ℳ 1,—.

KAHN, Robert.

Op. 9. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte ℳ 1,—.

KIENZL, Wilhelm.

Op. 9. **Die Brautfahrt.** Romanze mit melodram. Pianofortebegleitung zur Declamation ℳ 3,—.

KISTLER, Cyrill.

Op. 56. **Sechs Stücke** für das Harmonium ℳ 1,50.

Le BEAU, L. A.

Op. 26. **Drei Stücke** für Viola mit Klavierbegl. No. 1. Nachtstück ℳ 1,25. No. 2. Träumerei ℳ 1,—. No. 3. Polonaise ℳ 1,25.
Op. 27. **Ruth.** Biblische Scenen, gedichtet von **Rob. Músiol** für Soli, Chor und Orchester. Partitur ℳ 30,— n. Orchesterstimmen ℳ 15,— n. Klavierauszug mit Text ℳ 6,— n. Chorstimmen ℳ 2,— n. Textbuch ℳ —,20 n.

LISZT, Franz.

Sämmtliche Lieder.

In Prachtband geb. ℳ 14,— n., brosch. ℳ 12,— n.
Christus. Oratorium nach Texten aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Partitur ℳ 60,— n. Orchesterstimmen ℳ 75,— n. Chorstimmen ℳ 15,— n. Klavierauszug ℳ 12,— n.
Elisabeth. Die Legende von der Heiligen. Oratorium nach Worten von **Otto Roquette.** Partitur ℳ 60,— n. Orchesterstimmen ℳ 75,— n. Chorstimmen ℳ 6,— n. Klavierauszug ℳ 8,— n.

PALESTRINA, J. P.

Stabat mater. Motette f. zwei Chöre a capella. Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Konzert-Aufführungen eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur ℳ 3,—. Stimmen ℳ 2,—. (Text deutsch und lateinisch.)

PERFALL, Karl von.

„Noch ist die blühende, goldene Zeit!" für Männerchor. Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ —,50.

POHL, Richard.

Zwei Salonstücke f. Violoncello u. Pianoforte. No. 1. **Abend am See** ℳ 1,30. No. 2. **Zwiegespräch** ℳ 1,50.

PORGES, Heinrich.

Die Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth am 22. Mai 1872. 8°. ℳ —,80 n.

RAMANN, Lina.

Op. 9. **Vier Sonatinen** zum Gebrauch beim Unterricht für das Pianoforte. No. 1. Aus der Kinderstube. C-dur ℳ 1,—. No. 2. Frühlingssonatine (Im Wald. Hirtengesang. Unter der Linde.). H-dur ℳ 1,—. No. 3. Sonatine (sehr leicht). G-dur ℳ 1,—. No. 4. Weihnachts-Sonatine über das italienische Volkslied: „O sanctissima". F-dur ℳ 1,—.

RAMANN, Lina.

Franz Liszt's Oratorium „Christus". Eine Studie zur Zeit und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen und dem vollständ. Text des „Christus." 8°. ℳ 3,— n.

RHEINBERGER, Josef.

Op. 123a. **Zwölf Fughetten** strengen Styls für die Orgel. Heft 1/2 à ℳ 2,—. (Album für Orgelspieler Lf. 76/77.)
Op. 123b. **Zwölf Fughetten** strengen Styls für die Orgel. Heft 1/2 à ℳ 2,—. (Album für Orgelspieler Lf. 83/84).

SANDBERGER, Dr. Adolf.

Op. 3. **Fünf Stimmungsbilder** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen ℳ 2,75.
Op. 5. **Waldmorgen. „Empor, o Lerche!"** Für Sopran-Solo, gemischten Chor und grosses Orchester. Klavierauszug, Chor und Solostimmen ℳ 3,20. (Orchesterpartitur und Stimmen in Abschrift.)
Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius. 8°. ℳ 1,20 n.

SCHUMANN, Robert.

Op. 74. **Spanisches Liederspiel.** Für Streichorchester übertragen von **Fr. Hermann.** Partitur ℳ 6,— n. Orchesterstimmen ℳ 7,50 n.

SITT, Hans.

Op. 14. **Drei Stücke** für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Canzona ℳ 1,—. No. 2. Erzählung ℳ 1,50. No. 3. Träumerei ℳ 1,—.

SPOHR, L.

Adagios für Violine. Uebertragen für Viola von **Fr. Hermann.**
No. 1. Aus dem Violinkonzert No. 7. ℳ 1,50.
No. 2. Gesangsscene a. d. Violinkonz. No. 8. ℳ 1,50.
No. 3. Aus dem Violinkonzert No. 11. ℳ 1,50.
No. 4. Aus dem Quatuor brillant Op. 43. ℳ 1,50.
No. 5. Aus dem Quatuor brillant Op. 61. ℳ 1,50.
No. 6. Aus dem Quatuor brillant Op. 68. ℳ 1,50.

STEUER, Rob.

Op. 31. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell ℳ 12,—.
Op. 36. **Kleine Kompositionen.** No. 1. Serenata ℳ 1,50. No. 2. Scherzina ℳ 1,—.

THUILLE, Ludwig.

Op. 2. **Sonate** (A-moll) für Orgel ℳ 3,—. (Album für Orgelspieler Lf. 93.)

WÜLLNER, Franz.

Op. 2. **Sechs Lieder** (Frau Josephine von Kaulbach gewidmet) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte ℳ 2,25.
Op. 3. **Zwölf Stücke** für das Pianoforte. Heft 1/2 à ℳ 2,50.
Op. 4. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte ℳ 2,25.

C. G. Röder, Leipzig.

Leipzig, den 4. Juli 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Kurze Anspielungen auf ein in vorangehenden Sätzen verarbeitetes Motiv sind musikalische Scherze, die für die musikalische Einheit ganz untergeordnete Bedeutung haben, und die wir uns auch nur gefallen lassen, wenn das Motiv vorher nicht schon bis zum Ueberdruß durchgekostet war und wenn es außerdem durch Versteckenspielen mit rhythmischen, tactlichen nnd andern Verkleidungen neue Reize erhält. In einer derartigen Verkleidung nimmt sich z. B. das Andantethema des zweiten Claviertrios von Schubert bei seiner Wiederholung im Schlußsatz allerliebst aus; denn der Gegensatz zwischen dem elegischen Rückblick des Cello und den muntern Rhythmen des Clavier- und Violinparths ist zu gelungen. In der Hauptsache aber muß ein neuer Satz neue Ideen bringen, um unsere Theilnahme rege zu halten. Und was für die Vereinigung von vier, fünf Sätzen gilt, das gilt in bescheidenerem Maß auch für einen einzelnen Satz, sobald er einigen Umfang hat. Auch hier wird mit dem Worte Einheit leicht Eintönigkeit beschönigt. Wohl giebt es Mustersätze, die gewissermaßen aus zwei, drei Noten aufgebaut sind. Aber die einfachste Figur läßt, unterstützt von rhythmischen, harmonischen und andern Contrasten und deren unerschöpflichen Combinationen, eine solche Mannigfaltigkeit in der Umgestaltung zu, daß ein genialer Kopf daraus mehr macht, als ein Schwachmatikus mit zehn langathmigen Cantilenen. Wir finden unter den Notenstößen, die unsere neuere Kammermusik beherbergen, Durchführungen, die an Einheitlichkeit, d. h. an langweiliger Durchquälerei der Themen kaum mehr zu überbieten sind. Der wichtigste musikalische Baustein bleibt ja, wie gesagt, für alle Zeiten die Wiederholung; aber diese Wiederholung darf keine mechanische Copie sein. In der Wiederholung muß gleichzeitig Fortschritt liegen. Wie jeder Kreislauf von fünf, sechs Harmonien ein gesteigertes Interesse durch die Uebertragung der ganzen Periode auf eine zweite Stufe und die dadurch bedingten Abänderungen einzelner Intervalle erhält, so geht es auch mit den „Motiven", d. h. den meist darunter verstandenen Tonfolgen ohne Berücksichtigung der harmonischen Unterlage, wiewohl eigentlich jede musikalische Form „Motiv", d. h. Gegenstand musikalischer Behandlung oder musikalisches Treibmittel sein kann. Solch eine Tonfolge ist für sich betrachtet manchmal ein ganz gleichgiltiges Ding; und nicht sie ist es, die als Illustration eines dramatischen Umschwunges als musikalischer Störenfried empfunden wird, sondern erst der Umstand, daß sie, wie in Schumann's Lied, nicht zum Motiv, d. h. nicht zum weiterführenden Glied der Entwickelung wird. Eine musikalische Figur mag an sich noch so toll ausschauen, — sie imponirt uns, sobald wir sehn, daß aus ihr etwas gemacht werden kann. Wo sie aber mit ihrer Tollheit sporadisch in eine geordnete Entwicklung hineinfährt, da fragen wir uns: „was will denn die da?" Mit einem außermusikalischen Willen ist uns nicht geholfen. Die Figur muß musikalisch etwas wollen, d. h. musikalisch weiterstreben, nicht einer Granate gleich einschlagen und — zerplatzen. Wagner, der seiner musik-dramatischen Idee die Musik mehr und mehr unterordnete, hat doch, so lange es jene Idee zuließ, manchmal feinen musikalischen Tact gezeigt. Die Figur, die im Vorspiel zur Walküre das Krachen des Donners und den Zickzack des Blitzes begleitet, wäre, einmal in die gleichmäßigen Baßgänge hineingeschleudert, die reine Karrikatur. Ihre Wiederholung in wechselnden Lagen, in wechselnder Tonstärke und wechselnden Ausklängen läßt sie

an Interesse gewinnen und uns den ersten Schrecken vergessen. Das gleiche gilt von der ersten Scene der Meistersinger. Der einleitende Choral läßt zwischen seinen Abtheilungen eine schmachtende Violinpassage hindurchschlüpfen. Bliebe es bei einer derartigen Schmuggelei, so ärgerten wir uns mit Recht über diese musikalische Geschmacklosigkeit. Das regelmäßige Auftreten an allen Fermaten und die stufenweise Weiterbildung läßt uns die Figur bald in einem andern Licht erscheinen. Auch ich möchte nicht behaupten, daß der Choral durch diese Guirlanden verschönert würde, aber verdammen braucht man den Einfall vom Standpunkt reiner Musik aus auch nicht. Ich kenne sogar einen ausgesprochen absoluten Musiker, der sich einen ganz ähnlichen Scherz erlaubte, nämlich Mendelssohn im Adagio seiner zweiten Cellosonate. Man könnte einwenden, daß die Paraphrase hier dem ernsteren Baß überwiesen ist und nicht als Liebesschmachten den heiligen Gesang entweicht. Aber was bedeutet der Gegensatz Liebesschmachten und Abendandacht in der Musik gegen den Gegensatz gut und schlecht? Man lasse Walther statt einen liebenden Jüngling einen händeringenden Büßer sein und man wird an der Wagner'schen Entheiligung kirchlicher Musik genau so wenig auszusetzen haben, als an Mendelssohn's eben citirtem Nachtstück. Es giebt abgerissene musikalische Themen, und ihre Einführung in einen Satz braucht doch nicht zur musikalischen Abgerissenheit zu führen. Eine Composition kann die tollsten Contraste beherbergen, ohne darum in Zerfahrenheit auszuarten Wenn sie an den Contrasten zu schanden geht, so verschulden es weniger die Contraste als das Unvermögen, diese so zu verwerthen, daß das Ungewohnte uns bald geläufig wird, daß scheinbare Willkür sich in Gesetzmäßigkeit umwandelt.

Im kleinen Stil wie im Lied hat es natürlich mit der Weiterführung mehrerer Motive seine Grenzen. Zu viele contrastirende Einfälle führen in dem gegebenen engen Rahmen wegen der Unmöglichkeit, sie alle bis zu selbstständiger Abrundung auszuspinnen, leicht zu musikalischer Zerfahrenheit. Mannigfaltigkeit ist darum aber auch in der kleinsten Nummer durch das Gebot der Einheit nicht ausgeschlossen, wenn sie sich auch mehr an Einzelheiten halten muß. Wie kommt es denn, daß man ein Concert nicht ungestraft nur aus Werken von Chopin oder Spohr, wohl aber von Beethoven oder Mozart zusammensetzen darf? Die musikalische Einheit wäre bei den ersten sogar größer, falls sie mit Einförmigkeit identisch wäre. Ohne Mannigfaltigkeit ist eben nur ein einseitiger Genuß zu erzielen. Schon ein Mendelssohn ermüdet auf die Dauer durch die auffällige Bevorzugung der Quintsextaccorde und andere Liebhabereien. Ein Spohrconcert bringt uns durch endlose Chromatik und Enharmonik schließlich zur Verzweiflung. Aber Beethoven und Mozart kann man anfassen wo man will; man wird ihnen überall neue Reize abgewinnen. Auch in der neuesten Zeit, die in der Aufnahme von alterirten Dreiklängen und andern früher kaum beachteten Harmonieen so ungemein rührig ist, will es uns manchmal bei nochmaliger Unterhaltung mit jenen alten Meistern bedünken, als ob die besten musikalischen Feinheiten auch bei ihnen im Kleinen schon vorgesehen wären. Bei ihnen lernen wir wie bei keinen andern, daß der einzige nie anfechtbare Maßstab für die musikalische Einheit in der gleichmäßigen Höhe des musikalischen Werthes zu suchen ist, während in Bezug auf das zur Verwendung kommende Material wie Harmonie, Melodie, Rhythmus u. s. w. des Verschiedenartigen nie zu viel sein kann. Das Veilchen von Mozart ist nach hundertjähriger Berühmtheit immer noch ein Muster von musikalischem und textlichem Zusammenhalten; und wenn bei allen musikalischen Details eines sich glatt an das andere fügt, so möchten wir uns oft umsonst den Kopf darüber zerbrechen, was dabei die musikalische Einheit zu Stande bringt, wenn wir uns nicht mit einer specifisch Mozart'schen Einheit, d. h. mit einer constanten Höhe des musikalischen Werthes begnügten. Das im Veilchen gegebene Vorbild für Wahrung der musikalischen Selbstständigkeit bei allem Geschick im dramatischen Anschluß fand lange Zeit wenig Wiederhall. Was Beethoven in der Form des Liedes schuf, ist im Vergleich zu seinen Leistungen in andern Gebieten nicht sehr nennenswerth. Der große Symphoniker, d. h. der Meister machtvoller Entwicklungen aus sich stufenweise verkürzenden, sich zersetzenden und wieder frisch zusammenschweißenden Motiven, fand in der symetrischen Gliederung altmodischer Oden kein dankbares Feld musikalischer Thätigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Motetten-Aufführung. Die zur Vorfeier des Johannisfestes in der Johanniskirche von Herrn Bruno Röthig mit seinem Kirchenchor veranstaltete unentgeltliche Motettenaufführung mehrerer Compositionen von Orlandus Lassus war außerordentlich stark besucht, „zum Erdrücken voll", wie der Volksmund zu sagen beliebt, und allen Hörern sehr genußreich, zumal die ganze Aufführung nicht unnöthig in die Länge sich zog und kaum ein halbes Stündchen für sich beanspruchte. Die kurzen, weihevollen, Kraft und Zartheit in sich vereinigenden Tonsätze des gewaltigen Münchener Tonmeisters, dessen Andenken jetzt nach 400 Jahren von Neuem so allgemein auflebt, waren vortrefflich vorbereitet und hinterließen Dank einer wohlgelungenen Wiedergabe einen nachhaltigen Eindruck. Der eingefügte Instrumentalsatz, eine für Streichquartett eingerichtete vierstimmige geistliche Composition des bedeutendsten Nebenbuhlers von Paläſtrina, verdient gleichfalls alle Anerkennung wie das Vocalsoloquartett, das den 117. Psalm vortrug, nachdem „Jauchzet Gott", „Preis, Anbetung" vom Chore vorausgeschickt war. Der Choral: „Wie könnt' ich sein vergessen" beschloß erhebend die schöne Abend-Motette.

An der Feier des siebenzigsten Geburtstages Karl Reinecke's betheiligte sich auch unser Stadttheater unter wohlgelungener Aufführung von Reinecke's komischer Oper: „Der Gouverneur von Tours", die der Componist mit nicht genug zu bewundernder jugendlicher Frische selbst leitete.

Wenn dieser für eine komische Oper sich recht eignende Stoff eine „Dichtung" von Edwin Bormann genannt wird, so ist an dieser Betitelung insofern Anstoß zu nehmen, als sich der Verfasser ziemlich genau an das Lustspiel „Die Mönche" des Franzosen St. Hilaire anlehnt, daher vielmehr eine Nachdichtung dieses Lustspiels liefert, die sich aber manchen feinen humoristischen Zug des Originals entgehen läßt.

Die Musik Reinecke's kennzeichnet allenthalben den gebildeten, feinfühlenden und routinirten Musiker. Am glücklichsten ist der zweite Act gelungen, dessen Backfischathmosphäre dem Talente des Componisten am nächsten zu liegen scheint.

Die Besetzung war eine vortreffliche. Herrn Knüpfer's vielbegehrter und hilfsbereiter Dr. Marteau war charakteristisch genug wiedergegeben, um der komischen Wirkung sicher sein zu können und zum Erfolg des ganzen Werkes nicht unwesentlich beizutragen. Wundervoll entledigte sich Herr Wittekopf seiner Rolle als gestrenger Gouverneur, in besten Händen lag die Repräsentation der

beiden abendteuerbedürftigen Rittmeister der Herren Merkel und Schelper. Fräulein Cernic wußte die Wildfangnatur der Gouverneurstochter Marie überzeugend zum Ausdruck zu bringen, Frl. Dönges als Luise stand ihr ebenbürtig zur Seite. Die Männerchöre genügten im Ganzen.

Der Componist war, wie recht und billig, Gegenstand herzlichster und schmeichelhafter Huldigungen.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Görlitz.

XII. Schlesisches Musikfest. Dasselbe fand vom 17. bis 19. Juni statt. Mit ihm traten die Schlesischen Musikfeste insofern in ein neues Stadium als der hohe und kunstverständige Gründer und Protector derselben, Se Excellenz Graf Hochberg, General-Intendant der Kgl. Schauspiele zu Berlin, sich für ein etwaiges Deficit nicht mehr verantwortlich wissen wollte. Dies spornte das Fest-Comitée zu doppelter Rührigkeit an und auch das Publicum war in jeder Beziehung mehr bei der Sache, als sonst. Ausschlaggebend war die dankenswerthe Beihülfe Sr. Excellenz des Herrn Kultusministers — 1500 Mk., zum Ankauf von Eintrittsfreikarten für musikverständige Geistliche und Lehrer. Auch die Herren Stadtväter bewilligten etliche Tausend Mark. Nur vier Monate standen für Vorbereitungen zur Verfügung. Trotz dessen „klappte“ Alles auf's Schönste. Der 1. Festtag brachte das Seb. Bach'sche G dur-Orgelpräludium. In festlich-jubelndem Registercolorit brachte der an der Spitze des hiesigen Musiklebens stehende und um dasselbe viel verdiente Kgl. Musikdirector Reinhold Fleischer die polyphon-complicirte Pièce mit klarer Abhebung der vollen Accorde von den munteren Läufen sauber zu Gehör. Die eigentlich 11-, durch pneumatische Octavenkoppelung 22-stimmige Orgel hatte — nun zum 4. Male — die Firma Schlag und Söhne in Schweidnitz geliefert. Nun folgte Händel's „Messias“. Der 2. Tag bot die Adur- Symphonie No. 7 von Beethoven und Schumann's „Paradies und Peri“. Am 3. Tage: Edur- Symphonie von Graf Hochberg, Quintett aus Wagner's „Meistersinger“, „Von ewiger Liebe“ (Manuscript), Symphonische Dichtung von L. Heidingsfeld, ein Violinconcert und eine Anzahl Arien und Lieder. Der Dirigent, Kgl. Hofoperncapellmeister Dr. Muck, ein Mann von kaum 35 Jahren, mit Rich. Wagner-Profil, ein Schüler von Richter und Reinecke in Leipzig, der sich schon sonst verschiedenartig hervorgethan (auch in einem Gewandhaus-Abonnements-Concert in Leipzig als Pianist in Xaver Scharwenka's B moll-Concert 2c.) löste in genialer Weise seine Aufgabe und gewann durch seine Liebenswürdigkeit Aller Herzen.

Die Solisten. Frau Emilie Herzog, Kgl. Hofopernsängerin in Berlin hat einen sehr sympathischen, vollen, über 2 Octaven umfangreichen, gut geschulten Sopran, eine fabelhafte Technik in der Coloratur und edle, dramatische Vielgestaltigkeit des Vortrages. Dies erwies sich u. A. auch in der Arie „Marter aller Arten“ aus der „Entführung“ von Mozart, welche sie mit großer Bravour sang. Fräulein Charlotte Huhn, Opernsängerin aus Cöln besitzt andere Vorzüge. Sie rechnet, auch äußerlich schon, mit größeren Dimensionen. Ihr ist es nicht gegeben (wie Frau Herzog) durch Lieblichkeit zu gewinnen. Dagegen versetzt der Zauber ihrer mit einem außergewöhnlichen, unerkärlichen, reizvollen Etwas gefärbten, aus dem Vollen geschnittenen Altstimme in Staunen und Ehrfurcht. Sie sang „Im Herbst“ von Franz, „Ich grolle nicht“ von Schumann und Schubert's „Erlkönig“. Ihr Vortrag ist plastisch-wahr und in der Schilderung von „Qual“ und Weh besonders tief ergreifend. Auch der Sopran mit Mezzosoprancharacter von Fräulein Emma Plüddemann, Concertsängerin aus Breslau, ist metallig voll und edel, gut geschult und biegsam. Die Interpretation bewegt und warm empfunden. Sie sang „Altdeutsches Lied“ von Martin Plüddemann (ihrem Bruder), „Wohl über Nacht“ von Jul. Schäffer (ihrem Lehrer) und „Solvengs Lied“ von E. Grieg. Herr Heinrich Grahl, Concertsänger aus Berlin, eignet sich vortrefflich für das Oratorium und die verwandte weltliche Lyrik. Selbst im leisesten Piano, das ihm hervorragenderweise gelingt, ist sein Tenor volltönend. Wilh. Berger's „Lenznacht“ krönte er mit einem herrlichen „Gott grüß' dich, du schönste der Frauen“, die „Stille Sicherheit“ von R. Franz characterisirte er in edler Leidenschaft und M. Stange's „Frische Brise“ wehte uns mit dem wonnigen „O, wie schön“ wohlthuend an. Herr Hofopernsänger Kurt Sommer verfügt über einen hellen, hohen Tenor. Organ und Vortragsweise haben etwas lieblich Einschmeichelndes an sich. Er versteht es, sich in die Herzen hineinzusingen. Er sang „Ganz leise“ von Hans Sommer, „Weißt Du noch“ von A. Jensen und „Lockung“ von Förster. Der Applaus, der auch seinem hohen Brustton-Bravour-b galt, nöthigte ihm eine Zugabe „Ich bin Dein“ ab. Herr Karl Perron, Kgl. Sächs. Hofopern- und Großherzogl. Sächs. Kammersänger aus Dresden versteht es trefflich, seinen besonders in der Höhe tonreichen, sympathisch-kräftigen Bariton mit dramatisch-lebenswahrer Frische und Vielseitigkeit zu verwerthen. Schubert's Recitativ und Arie aus „Alfonso und Estrella“, Schumann's „In der Fremde“ und „Frühlingsfahrt“ 2c. gaben ihm, nächst Wagner's „Meistersinger“-Quintett (Hans Sachs) u. A. Gelegenheit, ansprechenden Humor zu entwickeln. Loewe's Ballade „Heinrich der Vogler“ war ein Meisterstück entzückender Vortragskunst. — Den Grundstock des 773 Stimmen starken Massenchores bildeten die hiesige Singakademie (Dir.: Kgl. Musikdirector Fleischer), Lehrergesangverein (Derselbe) und Chorgesangverein (Lehrer Hellwig I.). Hierzu kamen die besten Kräfte verschiedener Gesangscorporationen aus Breslau, Kottbus, Freiburg, Glogau, Grünberg, Hirschberg, Jauer, Landeshut, Lauban, Liegnitz, Neisse, Oels und Schweidnitz, die ihren resp. Dirigenten (Musikdirectoren Flügel, Graun, Heidingsfeld, Rothkegel; Cantoren Suckel, Niepelt, Seifert, Binsky, Röder und Demnitz; Frl. Thekla v. Hoven; Musiklehrer Scharff und Winkelmann) Ehre machten. Außerdem wirkte eine Sängerabtheilung des Schullehrerseminars zu Löbau (Dirigent: Herr Oberlehrer Zehrfeld) mit. Der Chor löste in anerkennenswerthester Weise seine schwierige Aufgabe. Das Stimmenspiel der Polyphonie u. A. kam zu schönster Geltung. Die Fugen, besonders die Doppelfuge („Durch seine Wunden“) wanden sich mit Hülfe starker Rhythmik durch alle Verschlingungen des Tonlabyrinthes glücklich hindurch. — Das 116 Mann starke Orchester bestand aus 42 Violinen, 16 Bratschen, 12 Violincelli, 10 Contrabässen, 5 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotts, 1 Contrafagott, 6 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 1 Harfe und 2 Schlagzeugen. Diese Herren gehören den resp. Orchestern der Herren Capellmeister Meyder (Bilse's Nachfolger) Berlin, Stabshautboisten Hörning hier und Stadt-Musikdirector Stiehler hier an. Dieses Orchester hatte einen ganz hervorragenden Antheil am Gelingen des Ganzen. Besonders zu nennen sind die Herren Concertmeister Fr. Struß, Kgl. Kammervirtuose Gentz, Kgl. Kammermusiker Deckert, Exner, Franz, Gülzow, Kämling, Kunze, Lehmann, Ad. Müller, Prill, Richter, Schubert, Thronicker, Wendel, sämmtlich aus Berlin; Herr R. Prause, Director des Instrumental-Vereins in Sprottau, Musikdirector Sauer in Zittau, die Herren Capellmeister Bunzel und Buchhalter Alfons Luda in Görlitz. — Solistisch durch den Vortrag von Spohr's Violinconcert No. 9, 2. und 3. Satz, glänzte der Kgl. Kammervirtuose und Kgl. Concertmeister Fritz Struß aus Berlin. Er tritt ganz in die Fußtapfen seines Lehrers Joachim. Mit unbeschreiblicher Lieblichkeit und Innigkeit, frei von schwächlicher, widerlicher Süßlichkeit singt er auf seinem Instrument. Der Ton ist voll, doch mild, groß, rund, kernig, vornehm. Im 3. Satze besonders entwickelte er eine brillante Technik mit zweifelloser Sicherheit. Alles war wohl abgemessen am rechten Platz und die

Töne in ihrer Bestimmtheit wie in Marmor gemeißelt. Das staccato perlt im Ab-, wie im Aufstrich und die schwierigen Terzengänge ertönen klar und sauber.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Siegfried Wagner wird im Nov. d. J. auch in London als Dirigent debutiren. Von drei dort projectirten großen Orchesterconcerten wird er das Erste, Herr Generalmusikdirector Mottl dagegen die beiden anderen leiten.

— Frau Klafsky in Hamburg erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen.

— Frau Sucher in Berlin erhielt vom Großherzog von Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Graf Geza Zichy wurde von seinem Posten als Intendant der Königl. Oper und des Nationaltheaters in Pest entbunden. Als sein Nachfolger ist Graf Kolaman Esterhazy bestimmt.

— Als städtischer Capellmeister in Elberfeld wurde Herr Rückbeil, bisher Concertmeister an der städtischen Capelle in Freiburg i. B., angestellt.

— Der Intendant des Hoftheaters in Schwerin, Freiherr von Ledebur, wurde vom Großherzog von Mecklenburg zum General-Intendanten ernannt.

— Fräulein Emmy Teleky ist nach einem erfolgreichen Gastspiel am Hoftheater in Dresden für diese Bühne zunächst auf ein Jahr als Coloratursängerin engagirt worden.

— Joh. Friedrich Reichardt. Wenn wir mit Entzücken Schubert'schen Liedern lauschen oder in Deutschlands Liederwalde wandeln, der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts herrlich emporgeblüht, da vergessen wir wohl in unserer Freude, des Mannes zu gedenken, der Schubert den Weg geebnet und den Liederfrühling vorbereitet. Wir meinen Joh. Friedrich Reichardt, der vor 75 Jahren in Giebichenstein bei Halle starb. Schon von Friedrich dem Großen zum Hofcapellmeister ernannt, entwickelte er seine Thätigkeit eigentlich erst unter Friedrich Wilhelm, verlor aber später die Gunst des Königs und siedelte nach Halle über. Von seinen Liedern sind bis heute „Haideröslein", „Der Du vom Himmel bist", „Herz, mein Herz was soll es geben? u. A. m. bekannt geblieben.

— Die von uns früher schon angezeigten Compositionen von Richard Kowal finden neuerdings mehr und mehr Anklang. Richard Kowal, geb. 16. Juli 1865 in Spremberg, machte seine Musikstudien bei seinem Vater und bei Schramke in Cottbus, besuchte seit 1883 die Königliche Hochschule für Musik in Berlin und ertrank am 4 Juli 1884 im Kaiser-Wilhelmsbade in Berlin. Er war ein ebenso fleißiger als gediegener Componist. Hinterließ Orchesterwerke (Symphonien, Ouverturen u. a.), Concert für Waldhorn, Concertstücke für verschiedene Instrumente, Clavier- und Orgelwerke, Lieder, Chöre und die unvollendete Oper „Elisabeth" ꝛc.

— Leipzig. Das ehemalige 45 Jahr lang thätige Mitglied unseres Stadttheaters, der Mitbegründer des Concertvereins „Euterpe" und der Lehrer Richard Wagner's im Violinspiel, Herr Robert Sipp, feiert am 5. Juli bei voller körperlicher und geistiger Frische seinen 88. Geburtstag. Möchte es dem liebenswürdigen, lebensfröhlichen Greise zunächst beschieden sein, in zwei Jahren das seltene Fest seiner 25jährigen Pensionirung bei unverändertem Wohlsein zu begehen!

— Karl Reinecke in Leipzig beging am 23. Juni seinen siebzigsten Geburtstag. Er ist am 23. Juni 1824 in Altona geboren. Noch nicht 20 Jahre alt, unternahm Reinecke seine erste Concertreise nach Dänemark und Schweden, und siedelte dann für längere Zeit nach Leipzig über, von wo aus er wiederholt verschiedene Städte Norddeutschlands und Dänemarks besuchte. Sein Spiel gefiel derartig, daß ihn König Christian VIII. als Hofpianist nach Kopenhagen zog in welcher Stellung er bis zum Jahre 1848 verblieb. Dann verweilte er mehrere Jahre der Reihe nach in Paris, Köln, Barmen und Breslau, als Pianist, Lehrer und Dirigent thätig. 1860 wurde er nach Leipzig als Capellmeister der Gewandhaus-Concerte und als Lehrer für Clavierspiel am dortigen Conservatorium berufen. Hier wurde er Träger der classischen Tradition. Als Componist steht Reinecke unter dem Einflusse Mendelssohn's, mit dem er den feinen Formensinn gemein hat. Seine Werke sind zu stattlichen Bänden angewachsen, sie haben die Opuszahl 200 überschritten und umfassen fast alle Gattungen von Musik. Wie uns aus Hamburg geschrieben wird, ist Reinecke an seinem Geburtstage zum Ehrenmitgliede des Tonkünstlervereins in Hamburg ernannt worden.

— Auf ihrem Schlosse in der Nähe Krakaus verstarb am 8. Juni die Fürstin Marceline Czartoriska, geborene Fürstin Radziwill. Sie war eine ausgezeichnete Pianistin. Sie ebnete s. Z. Chopin die Bahn in Paris und ist eine treue Verehrerin des berühmten Künstlers, ihres Landsmannes, geblieben.

— Ambroise Thomas, der Componist des „Mignon" wurde vom Präsidenten Carnot mit dem Großkreuz der Ehrenlegion geschmückt. Dies ist die höchste Auszeichnung, welche Frankreich geben kann, und kein Musiker hat dieselbe bis jetzt erhalten.

— Dubois, der Organist der Madeleine in Paris ist als Nachfolger Gounod's in der Akademie gewählt worden. Dubois steht im 57. Lebensjahre. Er ist ein ebenso angesehener Componist als Orgelspieler und lehrt am Conservatorium. Im Jahre 1861 gewann er den Rom-Preis. Seine Hauptwerke sind das Oratorium „Die sieben Worte Christi", die Cantate „Das verlorene Paradies", die Oper „Aben Amet" und ein Ballet „Farandola".

— Aus Weimar schreibt man uns: „Mit dem Schlusse der Saison hat unser Hoftheater eines seiner tüchtigsten und beliebtesten Mitglieder verloren, den ersten Tenoristen Herrn Kammersänger Hans Buff gen. Gießen, welcher einem ehrenvollen Rufe an das königl. Theater in Wiesbaden folgt. Volle sieben Jahre gehörte der Genannte dem Verband unseres Kunstinstituts an und hat in dieser langen Zeit das gesammte lyrische Fach ausgefüllt, gleichzeitig aber auch zahlreiche in das Gebiet des Heldentenors fallende Rollen gegeben, hier wie dort seine Meisterschaft als Sänger und Darsteller bewährend. Seine Glanzpartien waren Raoul, Arnold, Tamino, Stolzing, Postillon, Georg Brown, Cellini, Werther. Herr Gießen stammt, wie wir s. Z. meldeten, aus der Familie der Charlotte Buff in Goethe's „Werther" und seine Wiedergabe darf auf Classicität Anspruch erheben. Gleich ausgezeichnet als Künstler wie als Mensch, der stets bereitwillig seine Kraft in den Dienst der Wohlthätigkeit wie des öffentlichen Interesses stellte, erfreute sich Herr Gießen allgemeinster Achtung und Anerkennung, was sich beim letzten Auftreten als Raoul recht deutlich offenbarte. Viele Dutzend prachtvolle Kränze, Widmungen ꝛc. ließen erkennen, wie unser kunstsinniges Publicum das Wirken des Scheidenden würdigt und diesen Verlust beklagt. Auch der Großherzog hat dem Künstler sein Bedauern über den Weggang von Weimars Bühne ausgesprochen, ihm seines Dankes für die gebotenen stets trefflichen Leistungen versichert und diesen Dank mit einem werthvollen Geschenke begleitet. Möge Herr Gießen in seinem neuen Wirkungskreise die gleiche Anerkennung erfahren, die er hier in reichem Maße verdient und gefunden hat."

— In Berlin ist der pensionirte Kammersänger Aug. Fricke, das frühere verdienstvolle Mitglied des königl. Opernhauses, im 65. Lebensjahre gestorben. Der ausgezeichnete Bassist war am 24. März 1829 in Braunschweig geboren und wurde im Jahre 1856 für die königliche Oper verpflichtet.

— E. von Wildenbruch, der im Berliner Opernhause an der Seite seiner Gattin (Enkelin Weber's) der letzten „Freischütz"-Aufführung beiwohnte, sandte dem Fräulein Leisinger einen Rosenstrauß mit folgenden Versen:

Am Tage heut, da sich zum letzten Mal
Dein reines Herz am großen Werk entzündet,
Da von Agathen's sehnsuchtstiefer Qual
Uns Dein Gesang zum letzten Male kündet;

Zum ersten Mal an diesem letzten Tag
Beug' ich mich dankend über Deine Hände:
Was reinste Kunst zu geben nur vermag,
Vom ersten Tage gabst Du's bis zum Ende.

Fahr wohl den Weg; — Von Rosen dieser Strauß,
Sei Dir am letzten Ruhmestag beschieden;
Die Kunst geht mit Dir in Dein stilles Haus,
Und wo die wahre Kunst, da ist der Frieden.

— Der Pianist Herr Fritz Masbach (Schüler von Prof. Raif und Prof. Heinrich Ehrlich in Berlin), der sich im vergangenen Winter in einem Concerte im alten Gewandhaussaale auf's Vortheilhafteste einführte, gab unlängst in London einen Clavierabend, welcher von den größten künstlerischen Erfolgen begleitet war. Brassin's Uebertragung des „Feuerzaubers" aus der „Walküre" und Liszt's 12. ungar. Rhapsodie mußte er wiederholen.

— Rich. Wagner hat in Paris einen wunderbaren Triumpf errungen. Noch vor wenig Jahren wurde der bloße Versuch, eine Wagner'sche Oper auf die Bühne zu bringen, mit einem Aufruhr

gekrönt. Im vergangenen Jahre kamen auf 208 Aufführungen 60 Wagner'sche Opern. An zweiter Stelle steht Saint-Saëns mit 35 Aufführungen.

— Hofcapellmeister Rich. Strauß ist bereits von Weimar nach München übersiedelt, um dort seine neue Thätigkeit in den nächsten Tagen aufzunehmen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wir wiederholen, daß die heurigen Bühnenfestspiele zu Bayreuth für folgende Tage angesetzt sind: „Parsifal“ 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 5, 9., 15. und 19. August, „Lohengrin“ 20. 27. Juli, 3., 10., 12. und 16. August, „Tannhäuser“ 22., 30. Juli, 11., 13. und 18. August. Sie beginnen demnach mit „Parsifal“ am 19. Juli und schließen am 19. August mit demselben Werke.

— Die tausend Aufführungen der Oper „Mignon“ von A. Thomas, welche in Paris seit 1866 stattfanden, ergaben eine Einnahme von 24 000 000 für die Opéra Comique und 3 200 000 für die Librettisten.

— „Mignon“ ist nicht die einzige Oper, welche in der Opéra Comique zu Paris über 1000 Aufführungen erlebt hat. Herold's „Studentenwiese“ erreichte diese Zahl 1871 und ist seitdem fast 500 Mal wiederholt worden, während Boieldieu's „Weiße Dame“ den 1600 Abend überschritten hat.

— Ueber die deutsche Oper in New-York schreibt „N. Y. F.“: „Das Project einer deutschen Oper für die nächste Saison scheint an einem ganz unerwarteten Hinderniß scheitern zu wollen. Unsere deutschen Künstler, die schon längst alle Künstlerpoesie über Bord geworfen haben und mehr ein „handeltreibend Volk der Griechen“ als etwas anderes sind, scheinen sehr wohl zu wissen, daß zur Zeit mehr als ein Richmond im Opernfelde ist und hoffen aus dieser Konkurrenz Nutzen zu ziehen. So soll Herr Max Alvary, als ihn kürzlich Herr Walther Damrosch in Hamburg aufsuchte und ihm einen Engagementsantrag machte, als bescheidener Künstler nur tausend Dollars per Abend nebst Garantie, daß er innerhalb acht Wochen vierundzwanzig Mal auftrete, verlangt haben. Die Sucher verlangte fünfhundert Dollars pro Abend und die übrigen Künstlerinnen und Künstler, mit denen Herr Damrosch in Unterhandlung trat, waren nicht minder bescheiden. Es giebt auch zu scharfe Messer und wenn man einen Bogen zu stramm spannt, bricht er, das sind uralte Erfahrungssätze, die selbst der selbstbewußteste deutsche Künstler nicht über den Haufen werfen kann. Es wird nie gelingen, in New-York für deutsche Oper die gleich hohen Eintrittspreise zu erzielen, wie für italienische Opernvorstellungen. Der Deutsche wird sich nie dazu verstehen, vier Dollars für einen Orchestersitz zu bezahlen, selbst um einer Idealaufführung einer Wagner'schen Oper beizuwohnen. Es ist nicht zu verlangen, daß deutsche Künstler für die deutsche Kunst in Amerika Opfer bringen sollen, — ein solches Verlangen wäre einfach lächerlich, — aber ebenso lächerlich ist es, wenn Herr Alvary z. B. für vierundzwanzigmaliges Auftreten eine Summe verlangt, die er in Deutschland kaum in zwei Jahren verdient! Wenn die Herrschaften jedoch Vernunft annehmen, dann können sie sich dauernd ein Einkommen aus einem kurzen jährlichen Gastspiel hierzulande sichern, dessen Höhe leicht dem gleichkommt, was sie in den übrigen neun oder zehn Monaten im Jahre in Deutschland verdienen. Falls sich also das Project einer deutschen Oper in New-York zerschlagen sollte, dann haben sich das die deutschen Künstler ganz allein zuzuschreiben.

— In London wurde die diesjährige deutsche Opern-Saison mit Wagner's „Walküre“ eröffnet; die Brünhilde sang Frau Klafsky; die Sieglinde: Fräulein Gerhlson; den Siegmund: Herr Max Alvary; Wotan: Herr Heinr. Wiegand; Capellmeister Lohse von Hamburg, ein sehr begabter Dresdner dirigirte. Das Orchester bestand aus 26 der besten englischen Musiker. Die Vorstellung verlief tadellos, und die Ovationen wollten kein Ende nehmen.

Vermischtes.

— Ein prächtiger silberner Lorbeerkranz langte kürzlich in Bayreuth an mit der Zuschrift: „Gewidmet dem Gedächtnisse Franz Liszt's von der neurussischen Schule“.

— Das Bonner Beethovenfest, das vom 4.—6. Mai unter Franz Wüllner's Leitung sämmtliche neun Symphonien brachte, hat 6747 Mark Ueberschuß ergeben. Davon wurden 3000 Mark dem Wittwen- und Waisenfonds des Kölner Orchesters überwiesen.

— Eine bisher unbekannte Thatsache aus Beethoven's Leben theilen französische Musikzeitungen mit. 1823 wandte sich die Gesellschaft „Handel und Haydn“ zu Boston durch die Vermittelung des amerikanischen Consuls in Wien, Banquier Geymüller, an Beethoven mit der Bitte um ein Oratorium. Die Thatsache findet sich in dem Archiv der Gesellschaft verzeichnet; sie ist ferner bestätigt durch eine Tagebuch-Eintragung des Componisten und eine kurze Notiz des „Wiener Morgenblattes für gebildete Leser“ vom 5. Nov. 1823, die unter den Werken, welche Beethoven unter der Feder hätte, auch „ein biblisches Oratorium, für Amerika bestellt, mit englischem Text“ anführt. Thayer, der fleißige Beethoven-Biograph, hat sich außerordentliche Mühe gegeben, im Nachlaß des Meisters eine Skizze zu finden, aber ohne Erfolg. Beethoven scheint also die Absicht gehabt zu haben, jenes Oratorium zu componiren, ist aber zur Ausführung niemals gekommen.

— In Zelazowa Wola beabsichtigt man dem Gedächtnisse Chopin's ein Monument zu errichten. Die Initiative ergriff der Musikverein dieser Stadt. Das Wohnhaus Chopin's ist noch vorhanden in Zelazowa Wola bei Sochaczen. Die Mittel, das Haus wieder zu kaufen, sind aufgebracht worden durch Concerte, welche in Warschau und in Radom zu diesem Zwecke veranstaltet worden sind. Die Summe vermehrte Paderewski durch eine Spende von 2000 M.

— Die Londoner Guildhall-Musikschule besuchen augenblicklich 2000 Schülerinnen, unter denen gegen 300 sich dem Studium der Violine widmen.

— Godesberg, 11. Juni. Das geistliche Concert des Bonner Evangelischen Kirchen-Gesang Vereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Johanna Höfken aus Köln, das zum Besten des Waisenhauses Godesheim gestern Nachmittag in der hiesigen evangelischen Kirche unter Leitung des Organisten Herrn Wilhelm Köhler stattfand, war von einer großen Zuschauermenge besucht. Von den Vorträgen des Gesang-Vereins sind als besonders hervorragende Leistungen der altdeutsche Hymnus „Die Würze des Waldes“ für fünfstimmigen Chor von G. Vierling, „Adoramus te Christe“ und „Russischer Morgenchor“ von Bortniansky, sowie M. Bruch's „Palmsonntagmorgen“ zu nennen. Frl. Höfken, eine Sängerin mit kräftiger, sympathischer, besonders in den tieferen Tonlagen prachtvoll durchklingender Stimme brachte mit empfindungswarmem Ausdruck in als lobenswerth hervorzuhebender deutlicher Aussprache die Arie „O hör' mein Flehn“ aus Händel's Samson, Recitativ und Arie aus dem „Paulus“ Mendelssohn's und das Gebet von Hiller „Herr, den ich tief im Herzen trage“ zu Gehör und bewies vor allen Dingen eine vortreffliche Schulung ihrer Stimme. Für die mit bewährter Meisterschaft von Herrn Köhler vorgetragenen Orgeleinlagen erschien die Orgel etwas zu klein, besonders bei dem Adagio aus Op. 42 von G. Meckel war die Klangfarbe für die nöthigen Schattirungen nicht reichhaltig genug. Nichtsdestoweniger erzielte Herr Köhler mit dem Finale aus der Fmoll-Sonate Op. 127 von Jos. Rheinberger eine große Wirkung.

— In London wurde im Krystallpalast das viertägige Händelfest mit einer großen Generalprobe eingeleitet. Unter Capellmeister Manns wurde von einem Chor und einem Orchester von 4000 Personen das Programm ausgeführt: Abschnitte aus dem „Messias“ und anderen Oratorien Händel's, sowie die Violinsonate in A, gespielt von 220 Violinen. Am Schlusse der Aufführung, der 30 000 Personen beiwohnten, empfing Manns eine begeisterte Huldigung.

— Die „Società del Quartetto“ in Mailand schrieb zwei neue Compositionspreise von 1000 Francs und 500 Francs für eine bisher unveröffentlichte Sonate italienischer Componisten für Pianoforte und Violine, in vier Sätzen und im classischen Stile, aus.

— Zwickau, den 1. Juli 1894. Der seit neun Jahren bestehende Robert Schumann-Verein in Zwickau hat bereits nach dem Bericht seiner im Juni d. J. abgehaltenen Generalversammlung ca. 30 000 M. gesammelt, ungefähr der vierte Theil dieser Summe ist durch auswärtige Spenden aufgebracht worden. Wenn die Gaben so reichlich weiter fließen, so dürfte in nicht allzu langer Zeit an die Errichtung eines R. Schumann-Denkmals gedacht werden können.

— Rotdorn. Novellen von Gertrud Franke-Schievelbein. — Verlag von F. Fontane & Co Berlin. Preis 3 M. Der vor Jahresfrist erschienene Roman „Ni“ derselben Verfasserin hat uns berechtigt, die höchsten Ansprüche an die Arbeiten ihrer Feder zu stellen. In erfreulicher Weise sehen wir in den Rotdorn-Geschichten eine gesunde Entwickelung dieses ungemein frischen Erzählertalents, so daß sich dieser Novellenband dem Besten an die Seite stellen läßt, was auf dem Gebiet der Novelle erschienen ist. Weniger durch Handlung als durch scharfe, psychologische Analysen und meisterlich erzeugte Stimmungen fesseln die 3 Erzählungen jeden gebildeten Leser. In „Erotikon“ versteht es die Verfasserin in die tiefsten Falten eines Mädchenherzens zu dringen und mit feinstem musikali-

schen Verständniß die Macht der Töne auf die Menschen-Seele zu zu schildern. „Eltern" ist ebenfalls vortrefflich in der Charakterzeichnung. Erschütternd ist die letzte Novelle „Rechts oder links", in der ein junger Gelehrter seinem Freunde erzählt, wie er sein Glück verscherzt hat, für immer. Alles lebt in dieser Geschichte so, daß wir glauben, den Personen derselben schon oft im Leben begegnet zu sein. Und das ist der größte Vorzug dieses Buches, es enthält keine falschen Töne, Alles ist echt und wahr.

— Das Königl. Conservatorium für Musik und Theater in Dresden veröffentlichte soeben seinen Bericht über das 38. Studienjahr 1893/94. Eingeleitet wird derselbe mit einem von warmer Begeisterung getragenen Lebensbild des Dichtercomponisten Peter Cornelius aus der Feder des Docenten für Litteraturgeschichte an dieser Anstalt Dr. Adolf Stern. Einen schweren Verlust erlitt dieses hochangesehene Institut durch den Tod Sr. Hoheit Ernst II., Herzogs von Sachsen-Coburg und Gotha, welcher seit 15. Dezember 1858 Ehrenvorstand des Kgl. Conservatoriums war und zahlreiche Gnadenbeweise, insbesondere auch eine jährlich gewährte Prämie für sich auszeichnende Orchesterschüler gegeben hat. Beweise fürstlicher Huld und Anerkennung wurde der Anstalt und ihren Angehörigen mehrfach zu Theil. So erhielten Orden der Director der Anstalt, Herr Prof. Krantz und der Kammervirtuos Herr Grützmacher; eine Medaille Herr Hofschauspieler Senff-Georgi, den Professortitel Herr Schmole, den Titel Kammervirtuos Herr Kammermusiker Fricke und Herr Hoforganist Prof. Kretschmer bei Gelegenheit seines 40jährigen Dienstjubiläums den Titel „Königl. Capellmeister". Das abgelaufene Jahr war reich an Jubiläen. So vollendete sich am 8. Oct. ein 25jähriger Zeitraum, seit Eröffnung des jetzt Grundschule (zuerst Elementarschule, dann 3. Abtheilung) genannten Theils der Anstalt. Das Jubiläum der 25jährigen Lehrthätigkeit feierten Herr Prof. Krantz und Herr Rich. Schmidt, das 40jährige Dienstjubiläum Herr Hoforganist Edm. Kretschmer, das 50jährige Künstlerjubiläum Herr Kammervirtuos Friedr. Grützmacher. Durch Ausübung ihrer Kunst im ausschließlichen Interesse der Anstalt ehrten die Anstalt Herr Anton Rubinstein und Herr Friedrich Haase. Die Mitwirkung des letzteren ermöglichte die Begründung eines Fonds für eine Schauspieler-Freistelle. Die Schauspiel-Abtheilung betheiligte sich mit großem künstlerischen und finanziellen Erfolge am Albertfest am 20. Aug., die oberste Chorclasse wirkte mit bei der Einweihung der neuen reformirten Kirche (Gesänge von Stobäus und Rosselli) und beim Palmsonntag-Concert (Schlußscene des 1. Actes von Parsival und 9. Symphonie). Die Bücherei enthält in ihrem gegenwärtigen Bestande 7411 Nummern — 5140 Instrumentalwerke, 1604 Vocalwerke, 595 Bücher über Musik, Schauspielkunst 2c., 72 Dialoge und Texte zu Bühnenwerken, Oratorien 2c. Musikaufführungen fanden statt 50, Schauspiel-Aufführungen u. s. w. 15. Besucht wurde das Kgl. Conservatorium im 38. Studienjahr von 798 (336 männl. 462 weibl.), die Lehrthätigkeit übten gegen 100 Lehrer und Lehrerinnen aus.

Kritischer Anzeiger.

Schubert, F. L. Instrumentationslehre nach den Bedürfnissen der Gegenwart. Neubearbeitet von Karl Kipke.

— Der practische Musikdirector oder Wegweiser für Musikdirigenten. Neubearbeitet von Karl Kipke. Leipzig, Merseburger.

F. L. Schubert's Instrumentationslehre hat sich seit Jahrzehnten als practischer Rathgeber in den Händen aller Musiker bewährt, die sich bemühten, auf alle nur möglichen Fragen der Instrumentenkenntniß und Orchestrirungslehre kurzen und bündigen, dabei zutreffenden Bescheid zu erhalten. Grade die Prägnanz der Fassung macht dieses Büchlein so werthvoll und daß es gegenüber so manchen umfangreichen, natürlich ungleich kostspieligeren Kompendium nach seiner Weise immerhin mit Ehren sich behaupten kann, wird ihm wohl allseitig gerade jetzt zugestanden werden müssen, nachdem Karl Kipke's sachmännische Sicherheit und sichtender Ueberblick ihm so manche Ergänzung zugeführt, die kaum irgend welche nennenswerthe neue Errungenschaft unberücksichtigt ließe.

Noch mehr als in der Neubearbeitung der Instrumentationslehre ist in dem andern Büchlein: Der practische Musikdirector die nachbessernde Hand des Herausgebers Karl Kipke zu verspüren. Zum Theil geht der Neubearbeiter von ganz neuen Gesichtspunkten aus und allenthalben bewährt er sich als ein Mann von fester Urtheilskraft und Scharfblick. Längst vertraut mit dem einschlägigen Material, gruppirt und behandelt er es so, daß man davon die förderſamsten, fruchtbringenden Anregungen empfängt. Durchaus kein Freund des alten Schlendrian, räumt er mit allem auf, was irgend wie an Zopf und dergleichen erinnert; als Vertreter der modernen Kunstanschauung ertheilt er seine Rathschläge im Sinne einer geläuterten Aesthetik, ohne dabei in gewagte Speculationen und aschgraues Theoretisiren sich zu verlieren. Wem darüber sich die Augen geöffnet, daß die Anforderungen an einen tüchtigen Musikdirector heutigen Tages sich sehr gesteigert haben und eher in der Folge höher als niedriger werden, dem möchten wir nachdrücklich rathen sich dieses Büchleins als treuen Führers zu bedienen; es birgt außerordentlich viel des Beherzigenswerthen in sich und will nicht blos einmal gelesen, sondern wiederholt zur Hand genommen sein. Nicht blos der am Beginn seiner Laufbahn stehende, sondern der auch auf eine sichere Praxis zurückblickende Musikdirector wird aus diesen Büchlein in der gründlichen Neubearbeitung Karl Kipke's, des trefflichen Musikschriftstellers und umsichtigen Redacteurs der „Sängerhalle", dankenswerthe Belehrung schöpfen. Ueberaus zierlich und handlich ist das Format beider Schriften, die zugleich sich auszeichnen durch sorgfältige Ausstattung.

Prof. Bernhard Vogel.

Aufführungen.

Leipzig, den 30. Juni. Motette in der Thomaskirche. J. Seb. Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Psalm 149), 8stimmig für Chor und Solo in 2 Theilen. — 1 Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Aus „Messias" von Händel: „Durch einen kam der Tod" und „Halleluja" für Chor, Orchester und Orgel.

Münster, den 30. März. 8. Vereinsconcert unter Leitung des Herrn Prof. Dr. J. O. Grimm und unter Mitwirkung der Concertsängerin Ida Junkers aus Düsseldorf (Alt) und des Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. (Violoncell). Vorspiel zu „Die Meistersinger zu Nürnberg" von Wagner. Arie „Ah rendimi" aus „Mitrane" von Rossi; Die Allmacht, Op. 79, II von Schubert. (Orchesterbegleitung von O. Grimm; Fräulein Junkers.) Concert für Violoncell, Ddur von Haydn. (Herr Becker.) Lieder: „Come ragfio di sol" von Baldara; Waldruf, Op. 10, V von Schmidt; Wiegenlied von Mozart. (Frl. Junkers.) Solo-Sonate für Violoncell von Locatelli-Piatti. (Herr H. Becker.) Lieder für gemischten Chor aus Op. 8: Morgenlied; Abendfeier; Frühlingslied von Grimm. Vierte Symphonie, Bdur, Op. 60 von Beethoven.

Rudolstadt, den 6. März. Viertes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. (Violine: Herr Concertmeister Arno Hilf aus Leipzig; Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth.) Die Hebriden (Fingalshöhle), Concert-Ouverture von Mendelssohn. Grand Allegro de Concert, Op. 15 für Violine und Orchester von Bazzini. „L'Arlésienne", Orchester-Suite von Bizett. Adagio aus dem 11. Concert von Spohr; Rhapsodie à la hongroise von Hauser. (Für Violine mit Orchester.) Symphonie Bdur Nr. 1 von Schumann. — 4. April. 5. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. (Clavier: Frau Margarethe Stern, Kgl. Sächs. Kammervirtuosin aus Dresden; Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth.) Ouverture zu „Coriolan" Op. 62; Fünftes Concert Esdur, Op. 61 für Clavier mit Orchester von Beethoven. Variationen aus dem Kaiser-Quartett von Haydn. Solostücke für Clavier: Caprice, Emoll von Mendelssohn; Berceuse von Chopin; Spinnerlied von Wagner-Liszt. Symphonie, Cdur mit der Schlußfuge von Mozart. (Concertflügel von Blüthner.) — 11. April. 6. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. (Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth.) Symphonie, Cdur Nr. 1 von Beethoven. Preislied aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. Ouverture Nr. 3 zu „Leonore" von Beethoven. Todtentanz (Danse macabre), symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Melodien für Streichorchester: Herzenswunden; Frühling von Grieg. 2. ungarische Rhapsodie von Liszt.

Berichtigung.

Im Schluß des Palestrina-Aufsatzes ist zu lesen Seite 290, Spalte 2, Zeile 1: Tu es pastor ovium (du bist der Hirte der Schafe) nicht: Tues pater ovium. Seite 291, Spalte 1, Zeile 9 von oben: Nicht Diese übte sondern: Die letztere übte; auf derselben Seite Spalte 2, Zeile 7 von oben nicht: nicht wie in der Hymnen vollkommene Kirchenweisen sondern:, nicht wie in den Hymnen vollkommene Kirchenweisen, sondern bloße „Gesangsformeln" zu entfalten, die 2c. 2c.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juli 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

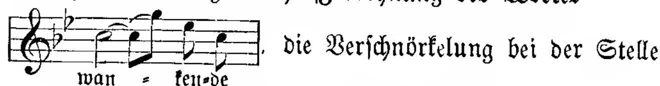
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Die Melodiebildung nahm auf den sprachlichen Ausdruck von vornherein so wenig Rücksicht, daß es Absichtlichkeit nicht viel besser hätte zurechtconstruiren können. Man betrachte nur die gräuliche Zerdehnung des Wortes



, die Verschnörkelung bei der Stelle



u. s. w.!

Die Melodie genügt, abgesehn von wenigen pathetischen Zerdehnungen und tonmalerischen Ausschmückungen, lediglich den Anforderungen glatten musikalischen Flusses. Sie hat, wie es in den Ausdrücken der absoluten Musik lautet, instrumentalen Character, wie denn schon Mancher mit der Adelaide durch einen Violinvortrag bekannt geworden sein mag, ohne auch nur entfernt zu ahnen, daß er das Arrangement eines Gesangstückes zu hören bekam.

Mendelssohn ist nicht der Componist, bei dem sich die Gedanken in Überfülle drängen. Er ist froh, wenn er einen gefunden hat, und arbeitet diesen mit fleißigem Bemühn aus, ohne sich durch musikdramatische Versuchungen merklich beeinflussen, geschweige denn stören zu lassen. Seine Lieder mit Worten sind in der musikalischen Weiterführung der Melodie fast eben so zwanglos wie die Lieder ohne Worte, worin von einem äußern Zwang überhaupt nicht die Rede ist. Allerdings beschränkte sich Mendelssohn in der Wahl der Texte auch wohlweislich auf die Sorte von Lyrik, deren ruhige und sich gleichbleibende Grundstimmung sich mit seiner musikalischen Behaglichkeit am ehesten vertrug.

Schubert ist im Punkte musikalischer Erfindung zwar reichhaltiger als Mendelssohn. Aber von Natur aus zu breiten Entwicklungen hinneigend und durch das hohe Vorbild Beethoven's erst recht nicht zur Entfaltung überraschender Detailkünste angeregt, macht er von diesem Reichthum der Erfindung in ein und demselben Liede, auch wo der Text dazu auffordern könnte, nicht allzuoft Gebrauch. Auch in Bezug auf die Begleitung sticht er gegen Mendelssohn nicht merklich ab. Die Melodie der Gesangstimme findet nur vorübergehend, sei es präludirend oder intermezzoartig, ein Echo im Clavierpart. Noch seltener kämpft sie in einer feinen Baßführung oder in selbständiger Gestaltung einer Mittelstimme geistreich gegen die Oberstimme an. Im Großen und Ganzen ist die Rolle des Claviers die denkbar einfachste, nämlich Begleitung im bescheidensten Sinne.

Da kam Schumann und mit ihm eine neue Periode des Liedes. Das harmonische Fundament erfuhr nicht unwesentliche Erweiterungen. Melodie, Rhythmus, Begleitung, alles wurde mannigfaltiger. Vor allen Dingen aber suchte Schumann, und in diesem Streben sind ihm auch seine Nachfolger wie Franz, Brahms und Grieg treu geblieben, das unmusikalische Verhältnis zwischen Oberstimme und Begleitung zu bessern, indem er der letzteren eine würdigere Rolle zutheilte. Jetzt taucht auch in begleitenden Stimmlagen bald da, bald dort ein leises Echo der Gesangstimme auf. Und wenn es nicht dasselbe Motiv ist, das auf diese Weise das musikalische Gleichgewicht herzustellen strebt, so wird es vielleicht in contrastirender Form oder auch gänzlich umgewandelt dem Clavier zu selbständiger Verarbeitung

überwiesen, was dem musikalischen Ebenmaß erst recht zu gut kommt, wenn dem Gesangsvirtuosen mit diesen Rücksichten auch schlecht gedient ist.

Den Glanzpunkt für die Entwicklung des Liedes bilden nach dieser Seite die Lieder von Franz. Bei ihm hat sich die Wahrung der musikalischen Selbständigkeit in der Gesangstimme sowohl wie in jeder einzelnen Stimme der Begleitung zu einem Princip ausgebildet, wie es zuvor bei keinem Componisten auch nur annähernd zum Ausdruck kam. Summarisches Zusammenfassen der Begleitung ohne hervortretende Stimmenführung ist ja auch ihm nicht ganz fremd, er müßte sich nicht alle Mittel zu unerschöpflicher Mannigfaltigkeit zu Nutze machen. Aber zum weitaus größten Theil sind seine Lieder contrapunctistische Meisterwerke. Wenn trotz dieser musikalischen Gediegenheit bis in die kleinsten Theile die Texte sich zwanglos an die Tonbewegung anschließen, so rührt das von dem feinen Takt her, mit dem Franz die poetischen Vorlagen auswählte. Seine weise Beschränkung in dieser Beziehung kann geradezu zum Gesetz formulirt werden, an das sich die Vereinigung von Wort und Ton ein für allemal zu halten hat. Die Texte müssen so angelegt sein, daß die Zerdehnung und Übertreibung aller sprachlichen Intervalle d. h. das gesungenen Worten anhaftende Pathos zu den sprachlichen Stoffen nicht im Widerspruch steht. Philosophische Betrachtungen und andere trockene Erörterungen nehmen sich in einem solchen Gewand herzlich schlecht aus und führen die musikalische Begleitung, die auf diesen Ton einzugehn sucht, zur Nüchternheit, wenn nicht gar zur Häßlichkeit. Schumann's Musik (Op. 45 No. 3) zu dem Gedicht Heine's „Abends am Strand" ist ein unerquickliches Beispiel für die engeren Grenzen, die in dieser Beziehung die Musik von der Poesie scheiden. Die angenehmere Harmonik bei den Worten „Am Ganges duftets und leuchtets u. s. w." gleicht das Abstoßende anderer Parthien nicht aus. Die Thatsache, daß in Lappland schmutzige Leute sind, plattköpfig, breitmäulig, klein, die um's Feuer kauern, sich Fische backen und quäken und schrein, diese Thatsache ist ein gar zu trauriger Gegenstand für musikalische Behandlung. So eine Geschmacklosigkeit sucht man bei Franz umsonst. Das Pathos, wie es nun einmal in der musikalischen Verschiebung der sprachlichen Accente und Intervalle liegt, fällt uns am wenigsten auf, wenn Affekte den Inhalt der Texte bilden. Das Sehnen, Hoffen und Bangen des Menschenherzens sind mit ihren Freuden und Leiden von jeher die dankbarsten Liedvorlagen gewesen, und zwar lediglich aus dem eben genannten Grunde, nicht wie die landläufige Auffassung ist, wegen der elementaren oder pathologischen Wirkungen, die auch der absoluten Musik nicht abzusprechen sind. Der elementarmusikalische Eindruck ist so vieldeutig, daß die musikalische Begleitung nach dieser Seite durchaus nicht so gebunden ist, wie es viele darzustellen belieben. Wohl wird kein Componist zur Klage der Wehmuth den Rhythmus des Walkürenritts anstimmen; aber abgesehn von derlei groben Unterscheidungen ist der elementare Effect so vieldeutig, daß der musikalische Ausdruck bei einer wehmüthigen Wendung ebenso gut zur Illustration bangen Sehnens oder wer weiß was herhalten könnte. Die Leute, die von Mendelssohn's Musik zu „Leise zieht durch mein Gemüth" blos deshalb so entzückt sind, weil sie die poetische Stimmung so gut träfe, mögen ein sonderbares Gesicht dazu machen, wenn ich ihnen die musikalisch viel reichhaltigere Vergesanglichung von Grieg (Op. 48) entgegenhalte, wo den hellen, offenen Accordfolgen der ersten Hälfte in der zweiten ein chromatisches Suchen und Tasten gegenübersteht, das einem Tristan alle Ehre machte. Es ist wahr, man muß sich in die harmonischen Erweiterungen der Neuen erst einleben. Aber wenn man dies gethan hat, so kann einen das Heine'sche Lied in dieser neuen musikalischen Fassung mit seinen Reizen nicht minder auf Schritt und Tritt verfolgen, wie es den Alten mit der einfachen, eigentlich nur einen wichtigen Harmoniewechsel bringenden Weise Mendelssohn's erging. Ein Anderer mochte sich die Lotosblume mit gar keiner andern musikalischen Unterlage vorstellen, als der ihr von Schumann gegebenen, mit der stetigen und ruhigen, weiten Tonausweichungen abholden Accordbegleitung. Schließlich findet er aber auch gegen die prickelnden, rastlos auf und niedersteigenden Triolenaccorde bei Franz nichts einzuwenden. Das wichtigste poetisch-musikalische Bindemittel nach der Auffassung der Musiknovellisten ist für den ernsten Musiker wieder einmal das Nebensächlichste. Halte er sich nur an die Regeln, die in den Liedern von Franz die mustergültigste Verkörperung gefunden haben, und wir werden, um Hanslick's Ausdruck zu gebrauchen, vergessen, daß die Anforderungen von Musik und Poesie zwei Linien gleichen, die sich auf die Dauer einmal schneiden müssen, und werden auf die kurze Entfernung des Liedes wenigstens den Eindruck des Parallelismus erhalten.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Wahrung der Rechte der Pioniere in Kunst und Wissenschaft.

Hochgeehrtester Herr Redacteur!

In Nr. 46 Ihrer trefflichen, altbewährten Zeitschrift vom 18. November 1891, thaten Sie mir die Ehre an, mich als „Pionier der neuen Schule" zu bezeichnen. Diese glänzende Anerkennung meines, mehr denn halbhundertjährigen Strebens weiß ich mit dankbarem Herzen in höchster Weise zu schätzen, so daß ich des großen Dichters Rückert Worte nachrufen möchte:

„Daß Du mich liebst,
„Macht mich mir werth!" —

Kann man es aber wohl mir übel ausdeuten, wenn ich (als Greis, selbst unter Greisen) frei und offen bekenne, daß ich schließlich mir klar bewußt ward, in der That mit ganzer Seele und freudigen Muths, aber auch mit großen Opfern meiner persönlichen Interessen, Pionier in den tiefsten Schachten der musikalischen Kunst und Wissenschaft gewesen zu sein? Wird man es mir verargen wollen, wenn demzufolge ich für meine Anrechte als „Pionier" mit fester Bestimmtheit eintrete?

Auf Ihr Gerechtigkeitsgefühl mit Zuversicht rechnend, hochgeehrtester Herr Redacteur, erlaube ich mir, Sie um unverkürzte Aufnahme dieses Schreibens in die „Neue Zeitschrift für Musik" zu ersuchen, derselben lieben alten Zeitschrift, zu deren Mitarbeitern seit 1863 zu gehören mein Stolz ist.

In den Nr. 29 und 30 des Jahres 1891 erschien ein Aufsatz des verehrlichen Herrn H. Sattler unter dem Titel: „Ueber Doppelaccorde". Zu jener Zeit, als diese Nummern erschienen und mir nach Moskau zugesandt wurden, befand ich mich gerade längere Zeit in St. Petersburg, und als ich Ende Juli (a. St.) zurückkehrte, fanden sich meine Arbeiten so angehäuft, daß ich öfters kaum Muße

fand, die laufenden Nummern durchzusehen. Erst nach Beendigung der zwei wichtigsten Arbeiten (meiner kürzlich im Drucke erschienenen „Mémoiren" und einer „Anleitung zur Mise de la voix nach den Regeln der altitalischen Schule, nebst anatomisch-physiologischer Beweisführung zu Gunsten derselben) gelangte ich dazu, von den bei Seite gelegten Nummern der Zeitschrift nähere und genaue Einsicht zu nehmen.

Als ich dabei auf den erwähnten Aufsatz des sonst gewiß sehr achtbaren Herrn H. Sattler stieß, war ich denn doch — (und wohl wäre es ein jeder Anderer an meiner Stelle auch gewesen) — einigermaßen erstaunt, in diesem Aufsatze einen Gegenstand als neu analysirt und erörtert, ja, sogar als Produkt eigener Reflexion und eigener Auffindung hingestellt zu ersehen, welcher doch in dieser selben Zeitschrift vor nunmehr schon fünfzehn Jahren bei weitem systematischer und ausführlicher, auf Basis der natürlichen (d. h. der akustischen) Tonlehre, auseinandergesetzt und demonstrirt sich vorfindet.

Man beliebe nur vom Jahrgange 1877 in den Nr. 29 und 30, und vom Jahrgange 1878 in den Nr. 10 und 11 meine Artikel: „Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen" zu lesen. Sofort aber wird der geehrte Leser auch sich überzeugen können, daß die, auf dem veralteten Accordenbaue basirenden Erörterungen des pp. Herrn H. Sattler zum Oeftern der Klarheit und Genauigkeit, folglich aber auch der Ueberzeugungsfähigkeit entbehren*).

Daß meinerseits jedoch ich in der Auffindung und theoretischen Aufstellung des Natursystems der Mischaccorde (wie ich sie nenne)**), thatsächlich keine Vorgänger gehabt habe, ist längst anerkannt worden, besonders, da ich bereits 1861 an der Universität zu Moskau, und 1866 im Conservatorium zu Leipzig öffentliche Vorträge über die akustische Begründung der Musiktheorie, nach meinem Systeme gehalten habe.

Mein Grundsatz ist es stets gewesen, in Allem, was Andere mir vorgearbeitet hatten, und sei es selbst auch vor 2000 Jahren gewesen, ehrlich und anerkennungsvoll meine Vorgänger mit vollem Namen zu nennen, und auf deren Schriften hinzudeuten. Daher glaube ich denn doch wohl das Recht zu haben, ein gleiches Verfahren mir gegenüber Seitens anderer Schriftsteller zu beanspruchen.

Professor Yourij v. Arnold.

---

*) So erscheinen im Aufsatze des genannten Herrn, z. B. im Accorde: h-d-f-a, der in c-e-g sich auflöst, das Intervall d-f als wirkliche kleine Terz, und d-a als wirkliche Quinte, was in der Tonnatur durchaus nicht der Fall ist, so daß sich Vierklang (bei Herrn Sattler) in nichts von demjenigen Accorde h-d-f-a unterscheidet, der in der Tonart A moll vorkommt, und sich den Oberdominanten Dreiklang h-e-gis aufzulösen hat. Und sind es doch diese (auf Streichinstrumenten sehr deutlich vernehmbaren) Intervallen-Nüancen, auf denen das Naturgesetz der streng logischen Auflösungen dissonnirender Accorde, und infolgedessen der Tonarts-Uebergänge beruht.

**) Der Ausdruck „Doppelaccord" ist sogar unrichtig, denn er weist nicht genau genug auf den Inhalt und den Character der Harmonie hin, und kann dadurch nur zu falschem Verständnisse der Sache führen.

Correspondenzen.

Dresden.

Die Gesellschaft für Literatur und Kunst hielt im Concerthause des „Zoologischen Garten" ihren letzten Concert-Abend, einen Robert Schumann-Abend ab. Er hinterließ einen überaus erfreulichen Gesammteindruck. Mit dem herrlichen, tief leidenschaftlichen Dmoll-Trio eröffneten ihn die Herren Clemens Braun (Clavier), Elsmann und Nusser; 4 Lieder aus der „Dichterliebe" folgten, gesungen von Fräulein Schoen von Steinborn (Lehrerin an der Pädagogischen Musikschule), die über einen Mezzosopran mit angenehmer Höhe verfügt. Für den freundlichen Beifall, der ihr gespendet wurde, dankte sie mit einer Zugabe. Am besten gefiel später wohl die Wiedergabe des Liedes „Aus der Fremde", aus dem Eichendorff-Cyklus. Herr Clemens Braun spielte zwischendurch 2 Nummern aus den „Kinderscenen" und leitete einen neugegründeten Damenchor, der sich zusammensetzt aus dem Vereine angehörenden Damen und der an diesem Abend mit dem „Ländlichen Lied" aus Op. 29 zum ersten Male sich hören ließ. Mit einer vortrefflichen Aufführung des herrlichen Clavier-Quintetts, das einem Schumann-Abend immer erst die rechte Weihe zu geben vermag, endigte das Concert. Das Streichquartett namentlich, das die Herren Kammermusiker Elsmann, Eckenbrecht, Schramm und Nusser bildeten, war in der That ganz vorzüglich, aber auch dem Clavierpart wußte die Pianistin Fräulein Elisabeth Schulze nach der rein technischen Seite hin in sehr lobenswerther Weise gerecht zu werden. Die Gesangsnummern begleitete Herr Lehnert recht geschmackvoll und angemessen.

Karl Söhle.

Görlitz (Schluß).

Die Edur-Symphonie von Graf Hochberg beginnt mit kurzem Andante. Die Verarbeitung der melodisch und rhythmisch glücklich erfundenen Themen ist bei aller Einheitlichkeit abwechslungsreich und zeugt von sprudelnder Phantasie und Gestaltungsfähigkeit, die modulatorischen Uebergänge — ungezwungen-natürlich, mit zuweilen kurzen überraschenden Ausweichungen; die Form proportionell gegliedert und klar ausgeprägt. Die Instrumentirung malt schöne Klangbilder verschiedenster Gestaltung. Die breite Anlage des herrlichen Asdur-Larghetto bekundet Schwungkraft und Gemüthstiefe. Das Scherzo-Vivace ist lebendig-launig und das ernster gehaltene assai piu moderato mit wirkungsvollem Hornquartett contrastirt schön. Das scharf ausgeprägte Thema des Allegro con brio (nach einem einleitenden Andante con moto) wird später in einem Fugato stilgerecht verarbeitet. Sehr schön sind auch jene beiden contrapunktischen Stellen zwischen Streichquintett und Holzbläsern durch Gegenüberstellung großer und kleiner Notenwerthe. Unter hellem Fanfarenschall kommt es in einem meno mosso e maestoso mit krönendem Hymnus zum Schluß. — Der Werth dieses Opus liegt darin, daß Graf Hochberg sich begnügte, von Beethoven zu lernen. Von moderner, effecthaschender Ausdringlichkeit hält er sich fern. Die Bahnen, in denen er sich bewegt, sind die gewohnten, sicheren, gesunden. Der Symphoniker machte dem General-Intendanten des hohen Kunstinstituts in Berlin alle Ehre.

„Von ewiger Liebe." Symphonische Dichtung von L. Heidingsfeld. Der durch seine „König Lear-Symphonie und „Zigeunertänze" bekannte Componist dirigirte selbst. (Er hat am Stern'schen Conservatorium in Berlin studirt und ist Director der Liegnitzer Sing-Akademie.) Wir wissen nicht, ob es sich um göttliche, oder menschliche Liebe handelt. Warum gerade „Liebe" und nicht vielleicht „Sehnsucht" oder „Heimweh" —? Die unendliche Melodie, bald stillsüß, bald leidenschaftlich die Octaven- und Klangregionen des Orchesters auf- und abstürmend, ihre mächtigen Liebesarme vom schauerlichgeheimnißvollen, undefinirbaren Schall des Tamtam (Becken) bis zum

höchsten, kosenden Tone des Glöckleins ausbreitend, und auch die Instrumentation, dies Alles trägt ein stark Wagner'sches Gepräge. Die Wiederkehr zum Anfang characterisirt ungefähr Arienform in großem Stil. Sonst ist — trotz Thema und melodisch-rhythmischer Nachahmung desselben — von Form nicht viel die Rede. Es ist mehr freie Phantasie. Dem feurigen Temperament des eminent begabten, hervorragend talentirten Componisten dürften die begrenzenden Bahnen strenger Form zu gesunder Fortentwickelung zu empfehlen sein. Kgl. Musikdirector Fleischer und Stadtmusikdirector Stiehler theilten sich in (wirkungsvoll ausgeführte) Begleitung der Vocal-Soli. — Vor dem Schluß — Wiederholung von Händel's „Hallelujah" — dankte Herr Stadtverordneten-Vorsteher Bethe den Mitwirkenden Allen und schloß mit einem dreifachen Hoch auf den Herrn Protector Sr. Exc. Grafen Hochberg, welches dieser ebenso auf die Stadt Görlitz erwiderte. Das Orchester brachte einen 3 fachen Tusch seinem genialen Dirigenten Dr. Muck, dem mit Lorbeerkränzen überschütteten. Auch die Solisten und Musikdirector Fleischer erhielten Lorbeerkränze und Blumen. Der Beifall des überaus zahlreichen Auditoriums war ein stürmisch-rauschender und der Jubel fand schier kein — Ende!

Auch der weit über die Grenzen von Görlitz bekannte und beliebte Concertsänger (Bariton) Herr Fritz Fiedler betbätigte sich stellvertretungsweise als Solist in den Proben und bei den Aufführungen in den Soloquartetts in höchst lobenswerther Weise.

Dr. J. H. Wallfisch.

Magdeburg, 2. März.

Festaufführung der Magdeburger Liedertafel. Zur Feier des 75jährigen Bestehens des Vereins hatten sich am Freitag sämmtliche Mitglieder versammelt, um in festlicher Weise und sangesfroher Stimmung einige hervorragende Compositionen für Männerchor mit Orchesterbegleitung vorzuführen. Die Leitung lag in den bewährten Händen des k. Musikdirectors Herrn A. Brandt. — Von größeren Werken für Chor, Solostimmen und Orchester brachte das Programm vier und zwar die hier noch nicht aufgeführten Werke „Salamis" von Fr. Gernsheim (welcher persönlich erschienen war), „Ostermorgen" von Ferd. Hiller und die Frithjofsscenen von M. Bruch. Dem an der Spitze des Programms stehenden Männerchor „Der hundertste Psalm" von A. Brandt haben wir beim besten Willen nicht viel Geschmack abgewinnen können, zumal der Chor sowohl bezüglich der Tactfestigkeit, als der Intonation zu wünschen übrig ließ. Von trefflicher Wirkung dagegen ist das Soloquartett „Er hat uns gemacht und nicht wir" und das Andante „Gehet zu seinen Thoren ein". Daß der sehr zahlreiche Chor auch schwierigere Compositionen ausführen konnte, bewies er mit dem Vortrag des Siegeschores „Salamis", des „Ostermorgens" und der dramatischen Frithjofsscenen. Die zwei Chorlieder ehemaliger Vereinsdirigenten (Aug. und Jul. Mühling) wurden nicht ganz einwandfrei gesungen. Sehr gut dagegen gelangen das Attenhofer'sche „Dort liegt die Heimath mir am Rhein", die Volkslieder „Ich fahr' dahin" von Jul. Otto und „Heute scheid' ich" von C. Isenmann. Zur Ausführung der Solopartien waren die Concertsängerin Frl. Louise Ottermann aus Dresden und der Königl. Kammersänger Herr Paul Bulß aus Berlin gewonnen. Frl. Ottermann besitzt eine sehr klangvolle Stimme; dies bewies sie in den Solopartien des „Ostermorgens" und den „Frithjofsscenen". In der Arie „Bell raggio" aus Rossini's „Semiramis" kam ihre ziemlich bedeutende Kehlfertigkeit besonders zur Geltung. — Herr Bulß, von dem zahlreichen Auditorium stürmisch begrüßt, sang den Prolog aus Leoncavallo's Bajazzo. Wir können uns mit dem Prolog im „Concertsaal" durchaus nicht befreunden, zumal es sich hier um eine Vereinsfestlichkeit handelte. Noch größeren Beifall erzielte Herr Bulß mit seinen Liedervorträgen. Der „Frühlingstraum" von Schubert, „Röslein wann blühst du auf" von Sommer und Reinhold Becker's „Erwarten". Seine phänomenale Stimme zeigte sich hier im vollsten Glanze. Reichlicher Beifall ward dem trefflichen Künstler zu Theil. Erwähnt sei noch ein von W. Kawerau gedichteter Prolog, welcher von Frl. Käthe Freytag gut vorgetragen wurde. Alles in allem jedoch hätte das Programm eine „Kürzung" sehr gut vertragen können.

3. März. Das vierte (und letzte) Casino-Concert. Orchesterwerke von Mozart und Volkmann. Claviersolo: Fräulein Martha Hornig (Berlin), Gesang: Herr Reinhold Hoffman (Berlin). Die Eröffnungsnummer dieses Concertes bildete die immer gern gehörte etwas düstere Gmoll-Symphonie von Mozart, in allen ihren Sätzen trefflich wiedergegeben unter Leitung des Herrn Fritz Kauffmann. Besonders das Menuett mit seiner schwunghaften Contrapunctik und dem lieblichen Trio (Gdur) hat uns zugesagt. Den ersten Satz (Allegro molto) haben wir schon langsamer gehört; jedoch gehen die Meinungen der Fachleute bezüglich der Tempoнahme Mozart'scher Symphonien wesentlich auseinander. Die beiden Solisten des Abends waren: Fräulein Martha Hornig für das Claviersolo und Herr Reinhold Hoffmann für den Gesang (beide aus Berlin). Von der Pianistin hörten wir Capriccio brillante (Op. 22) von Mendelssohn, eine Composition, welche im Vergleich zu den heutigen Erscheinungen der Clavierlitteratur etwas verblaßt erscheint. Das Stück hinterließ daher keinen nachhaltigen Eindruck. Es sei nur constatirt, daß Frl. Hornig dasselbe technisch mit gutem Gelingen wiedergab; nur muß sie noch mehr darauf bedacht sein, den Pedalgebrauch möglichst einzuschränken. Dies machte sich namentlich in der Rigoletto-Paraphrase von Liszt geltend. Die noch sehr jugendliche Pianistin hat entschieden Talent; bezüglich der Solostücke hätte sie eine passendere Wahl treffen müssen. Stücke wie: Auf der alten Burg und Plauderei von Dvořák liegen ihrer Auffassung fern. (Betreffs des ersten Stückes wollen wir die Fachleute auf eine ganz eigenartige Accordfolge aufmerksam machen: auf d-f-a Dreiklang folgt h-dis-fis-h Hdur jedenfalls nichts für einen Musiker classischer Richtung!) Dagegen spielte Frl. Hornig die Venétienne (Barcarole) von Godard ebenso die schon oben erwähnte Rigoletto-Paraphrase befriedigend und erwarb sich wohlverdienten Beifall. — Der Sänger des Abends Herr Reinhold Hoffmann brachte den Prolog zu Leoncavallo's „Bajazzo" und Lieder von Henschel (Jung Dietrich), Frühlingslied von Mendelssohn und „Geküßt", aus den Rattenfängerliedern von H. Hofmann zum Vortrag. Für den Prolog im „Concertsaal" können wir uns nicht begeistern; dieser gehört ein für allemal auf die Bühne. (Denselben Fehler betreffs der Wahl des Stückes haben wir schon gelegentlich der Festaufführung der Magdeburger Liedertafel erwähnt, als Herr P. Bulß den Prolog vortrug. Hier war er erst recht nicht am Platze).

Beifälliger wurden die Liederspenden aufgenommen; Herr Hoffmann verfügt über eine recht ergiebige Baritonstimme, muß aber dem Vortrag noch mehr Aufmerksamkeit zuwenden. Mit der frischen, wirksam instrumentirten Festouverture von R. Volkmann erreichten die dieswinterlichen Concerte ihr Ende.

5. März. Tonkünstlerverein. Mit dem leidenschaftlichen Dmoll Quartett von Schubert wurde der heutige Vortragsabend eröffnet und mit Beethoven's Gdur-Quartett beschlossen. Das Schubert'sche Quartett haben wir noch nie so ideal schön und bestrickend im Klangzauber gehört, wie am heutigen Abend. Der Löwenantheil bezüglich der Ausführung gebührt Herrn Felix Berber, welcher in seinen Cantilenen einen immensen Ton entwickelte. Das gleiche Lob können wir der Ausführung des Gdur-Quartetts von Beethoven spenden. Was die Solisten des Abends (Fräulein Johanna Thiele aus Berlin und Herr Richard Lorenz von hier) anbetrifft, so wollen wir nur bemerken, daß beide Talent haben, jedoch noch nicht con-

certreif sind. Die Sängerin hätte „Solvegs Lied" von Grieg nicht wählen sollen, dazu gehört mehr Befähigung. Am besten hat uns noch Zarzycki's Lied „Zwischen uns ist nichts geschehen" gefallen. Herr R. Lorenz besitzt ebenfalls Talent, aber eine Chopin'sche Ballade verlangt einen technisch wie musikalisch vollständig fertigen Künstler. Ueberhaupt wäre es (unserer Ansicht nach) für den Verein von weit größerem Nutzen, wenn die Herren Vorstände darauf sehen würden, nicht Anfänger zuzulassen, damit der Verein nicht als Versuchsfeld für ihre Leistungen verwendet wird.

Mit Erfüllung dieser Bitte würde sich der Vorstand den Dank vieler Mitglieder erwerben, denn der Unterschied zwischen den Vorträgen des Quartetts und denen der Solisten trat heute Abend recht deutlich hervor.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg hat verliehen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft der Opernsängerin Frl. Kutschera in Dresden, der Königl. preuß. Kammersängerin Frau Lilli Lehmann und dem Hofopernsänger Paul Kalisch in Wien.

— Herr Kammervirtuos Marcello Rossi ist als Professor und Directorialmitglied in die Drucker'sche Musik-Academie in Wien eingetreten.

— Frau Dr. Marie von Bülow, die treue und ihn mehr wie Jemand verstehende Wittwe des ritterlichsten aller Künstler, hält sich zur Zeit in Dresden auf. Es soll sich bestätigen, daß sie aus dem Nachlaß und den Correspondenzen das musikgeschichtlich Wichtige eliminiren und herausgeben wird. Das ist um so wichtiger, als eine Reihe tactloser Publicationen von Briefen des großen Toten nur geeignet sind, die Mißverständnisse zu nähren, die sie klären sollten. Daß ein streitbarer, rastloser Geist, wie der Bülow's, nicht nach engen unmuthigen Wortäußerungen beurtheilt werden darf, liegt wohl auf der Hand. Wir Alle wissen, daß Bülow, der die Großmuth und Pflichttreue personifizirte, sehr ausfällig sein konnte. Das gehört aber, an seiner eminenten Bedeutung gemessen, nicht in das Bild, das die Schriften abspiegeln sollen. Man darf glauben, daß die Briefe an seine Gattin, an Frau von Welz, sein Schülerin, und an Frl. Petersen, seine Freundin, nichts derlei enthalten. Im Verkehr mit Kampfgenossen und Gegnern hat Bülow Vieles geschrieben, was nicht veröffentlichungsreif ist. Frau v. Bülow kehrt nicht zur Bühne zurück.

— Mascagni hat seinen Contract mit Sonzogno bis 1899 verlängert und sich verpflichtet, in jedem Jahre eine neue Oper zu schreiben.

— Die erste Abonnentin der deutschen Oper in London war die Königin Viktoria.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wie italienische Blätter melden, hat Roberto Stagno die neue Oper von Giovanni Gianetti „Hadron Maurizio" angekauft, um sie im kommenden Herbst am Wiener Hofoperntheater zur Aufführung zu bringen.

— Im Königl. Opernhause in Pest wurde das Ballet „Nordlicht" von Victor Léon, Musik von Ed. Poldini kürzlich zum ersten Male gegeben.

— In Pavia wurde kürzlich im dortigen Guide-Theater eine neue Oper von Alfredo Soffeldini, „Salvatorello" gegeben, die einen glänzenden Erfolg davontrug. Mehrere Nummern mußten wiederholt werden. Besonders ein Knabenchor fand großen Beifall.

— In Pest errang eine neue dreiactige Oper „Die Büßer" von Edmund Farkas bei ihrer ersten Aufführung an der Königl. Hofoper trotz aller Mühen des Dirigenten Nikisch und aller Hingebung der Mitwirkenden kaum einen Achtungserfolg, was großentheils dem unglückseligen, aus der indischen Sage genommenen Sujet zuzuschreiben ist. Die Composition an und für sich lehnt sich meist an Wagner und Goldmark an, verräth aber immerhin nicht geringe Fähigkeiten des Directors des Clausenburger Conservatoriums.

— In Monte Carlo wurde die einzige Oper „Hulda" des verstorbenen genialen französischen Componisten Caesar Franck mit durchschlagendem Erfolge gegeben. Franck hat über 20 Jahre an diesem Werke gefeilt, und noch auf dem Sterbebette beschäftigte er sich mit demselben.

— Bei völlig ausverkauftem Hause fand in Mannheim auf der Hofbühne die erste Aufführung der romantischen Oper „Der Pfeifer von Hardt" von Capellmeister Ferdinand Langert statt und fand einen geradezu glänzenden Erfolg. Componist und Librettist, Dr. Hans, wurden über dreißig Mal gerufen. Die Musik, hauptsächlich in fesselnder Liedform gehalten, ist edel, melodiös, der Text zeichnet sich durch schöne Sprache aus.

— Eugen d'Albert ist im Begriffe, letzte Hand an eine neue Oper zu legen, welche den Titel „Jugo" trägt und auf einem Roman von Philipp Rüfer basirt.

— Eine Oper der Bellincioni heißt: „Mac's Schwester". Die Bellincioni schrieb den Text in Prosa, er wurde dann von Golisciani in Verse gebracht. Die Musik schreibt im Auftrage Stagno's ein junger Componist Eginio Settacioli.

— Amerika wird Wagner's Jugendoper „Die Feen" im nächsten Jahre in englischer Aufführung mit Signora Emma Newada als Ada kennen lernen. Eine große Operntournée wird das Werk als Repertoirmittelpunkt führen. Die Administration des Vermögens des Königs von Bayern hat mit Theodor Reuß in Berlin einen Vertrag abgeschlossen, dem zufolge Reuß auf eine Reihe von Jahren das Aufführungsrecht für England, Amerika und die britischen Colonien übertragen wird.

Vermischtes.

— Für diejenigen, welche sich für Prof. Hermann Ritter's Viola alta interessiren, ist sein soeben bei Stuber in Würzburg in 2. Auflage erschienenes Schriftchen „Prof. Hermann Ritter und seine Viola alta" zu empfehlen, welches alles Wissenswerthe über den Erfinder, über das Instrument selbst und über das für dasselbe vorhandene Repertoir enthält.

— In Mainz hat die Liedertafel unter Volbach's anfeuernder Leitung mit Bruckner's „Te Deum" einen glänzenden Erfolg davongetragen. Das Publicum war ergriffen von dem gewaltigen Werke.

— New York. Nicht lange wird es währen, und der tüchtige Verein „Franz Schubert-Männerchor" besitzt sein eigenes Heim. Man geht gewaltig in's Zeug und ein Enthusiasmus ohne Gleichen beseelt die Schubertbündler. 8000 Pfund sind bereits gezeichnet und dieselbe Summe wird im Laufe der nächsten Zeit gezeichnet werden. Dirigent Carl Hein eröffnete den Reigen mit 1000 Pfund.

— Eine neue Ouverture von Mackenzie „Britannia" begeisterte Dr. Richter so sehr, daß er dieselbe zur Aufführung in kommender Saison in der Philharmonie zu Wien bestimmt hat.

— Wenn man einer Meldung des „Musical Standard" glauben darf, hat G. Gabrielli Dante's „Göttliche Komödie" für Orchester und Gesang componirt und wird dieses Werk in den nächsten Tagen in London zur Aufführung bringen!

— Max Planck veröffentlichte bei Breitkopf und Härtel in Leipzig eine Schrift, „Die natürliche Stimmung in der modernen Vocalmusik". An der Hand drastischer Beispiele weist der Verfasser nach, daß die Ansicht einiger Theoretiker, welche der temperirten Stimmung überhaupt jede Berechtigung absprechen, da sie sich von den natürlichen Verhältnissen entferne und sozusagen dem Ohre etwas vorlüge, Angesichts der thatsächlichen Leistungen der temperirten Stimmung von selber richte, und er schließt seine ganz anziehende Erörterung mit den Worten: „Ob die natürliche Stimmung künftighin einmal eine bedeutendere Rolle in der Musik zu spielen berufen ist, als jetzt, vermag heute Niemand zu sagen. Sicher ist nur das Eine, daß dies nur dann geschehen wird, wenn ein Genius erstehe, der in der Sprache der natürlichen Stimmung mehr zu sagen weiß, als in irgend einer anderen; ihm würde gewiß kein principielles Bedenken Stand halten".

— In demselben Verlage erschien eine hymnologische Streitschrift von Dr. Ph. Wolfrum in Heidelberg „Rhythmisch!" dieselbe ist gerichtet gegen Prof. Dr Cornill in Königsberg, welcher sich für den isometrischen oder ausgeglichenen Rhythmus im Choralgesang ins Zeug wirft, während sich W. für den quantitirenden entscheidet.

— Das Anfangs dieses Jahres in der wissenschaftlichen Beilage der „Allgemeinen Zeitung" erschienene Lebensbild Orlando di Lasso's von dem Kgl. bayerischen Archivrath Ernst von Destouches ist nunmehr als Sonderabdruck in Buchform bei J. J. Lentner in

München erschienen. Auf Grund archivischer Quellen aufgebaut liefert der Verfasser mit dieser allgemein interessirenden Biographie des großen Meisters eine ebenso willkommene als würdige Festgabe. Geschmückt ist das 76 Seiten starke Bändchen mit fünf schön ausgeführten Abbildungen, die zugleich als schätzenswerther Beitrag zur Geschichte Alt-Münchens Geltung haben. Angefügt ist der bis Ende des 17. Jahrhunderts zu verfolgende Stammbaum Orlando di Lasso's.

— Eine Anzahl Geistliche und Musiker haben sich mit der Sängerschule von Saint-Gervais in Verbindung gesetzt, um sich über die Gründung einer „Französischen Gesellschaft für geistliche Musik" zu erständigen. Diese Vereinigung bezweckt: 1. Die Wiederherstellung des gregorianischen Gesanges. 2. Die Rehabilitation der sogenannten Palestrina'schen Musik. 3. Die Schöpfung einer modernen Kirchenmusik, welche die Texte und die Gesetze der Liturgie im Geiste der Gregorianischen und Palestrinaischen Traditionen achtet. Die zahlreichen aus allen Theilen Frankreichs kommenden Beitrittserklärungen bezeugen hinlänglich die Nützlichkeit und Zeitgemäßheit dieser Gesellschaft, welche sich an alle Musiker wendet, welche für eine Reform der sich immer mehr verflachenden Kirchenmusik Partei ergreifen. Dem zur Organisation dieser edelste Zwecke verfolgenden Gesellschaft eingesetzten Ausschuß gehören u. A. als hervorragendste Mitglieder an Guilmant und Bourgault-Ducoudray.

— Auf der diesjährigen Weltausstellung in Antwerpen befindet sich auch eine Orgel aus der, schon mit verschiedenen Medaillen ausgezeichneten Werkstatt der Orgelbaumeister Gebrüder Link in Giengen a. d. Brenz in Württemberg. Von den auf alle Länder vertheilten 236 jetzt in Gebrauch stehenden Orgelwerken dieser angesehenen Werkstatt befinden sich u. A. 6 in Indien und 1 in Japan. Die in Rede stehende Orgel ist nach dem bewährten röhrenpneumatischen System der Gebrüder Link erbaut und daher die Spielart überaus leicht. Diese kann jedoch nach Belieben verändert werden, so daß Organisten, welche schwere Spielart gewöhnt sind, nach und nach zu dem bei diesem System möglichen, leichten Gang der Tasten übergehen können. Auch kann den Tasten leerer Gang gegeben werden, damit der Ton nicht sofort bei der leisesten Berührung anspricht. Diejenigen Spieler, welche diese röhrenpneumatischen Orgeln seit kürzerer oder längerer Zeit im Gebrauch haben, ziehen jedoch leichte und präzise Spielart vor, und gewöhnen sich wegen der sofortigen Ansprache der Töne bald an ein entsprechendes, äußerst pünktliches Spiel. Die Manualklaviaturen dieser Orgel haben 61 Tasten, damit jedes Register höher oder tiefer gespielt werden kann. Diese Einrichtung vermehrt die Zahl der möglichen Registermischungen wesentlich und verleiht dem vollen Werke eine ganz bedeutende Tonfülle. Die „Freie Combination" gestattet irgend eine beliebige Registergruppe bereit zu stellen und diese während des Spiels mit andern, gezogenen Registern durch eine leichte Berührung des pneumatischen Druckknopfes (Nr. 28) an deren Stelle treten zu lassen. Der Knieschweller für Crescendo und Decrescendo bringt, mit der zartesten Stimme beginnend, nach und nach sämtliche Register zur Ansprache und stößt diese in umgekehrter Reihenfolge wieder ab.

Kritischer Anzeiger.

Köhler, Louis. Führer durch den Clavier-Unterricht. Neunte, von Prof. Bernhard Vogel verbesserte und neu bereicherte Auflage. Leipzig, J. Schuberth und Co.

Ueber den außerordentlichen, practisch bewährten Werth des Köhler'schen Führer durch den Clavier-Unterricht sind längst alle Fachleute einig und die Musikliebhaber holen sich nach wie vor bei ihm am liebsten Auskunft in allen Fragen der Literaturauswahl; um so mehr zeigt er sich jeder, in den letzten Jahren erstandenen Concurrenz gewachsen, als die neunte, von einer so zuverlässigen und geschmackssicheren Autorität wie Prof. Bernhard Vogel besorgten Auflage, die beachtenswerthen, pädagogisch verwerthbaren Erscheinungen der Clavierliteratur aus den letzten zehn Jahren soweit als thunlich berücksichtigt hat und allen billigen Ansprüchen, soweit es die Tendenz des Werkes und die Köhler'schen Gesichtspunkte zuließen, gerecht zu werden suchte. In ungemein schmucker Ausstattung und bequemster Handlichkeit stellt sich diese Auflage vor und macht der Edition Schuberth als Nr. 1478 alle Ehre.

K. L.

Aufführungen.

Dresden, den 2. April. IV. (Letzter) Kammermusik-Abend gegeben von Margarete Stern, Henri Petri und Arthur Stenz. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 19, Es dur von R. Kahn. Phantasie für Pianoforte und Violine, Op. 159, C dur. von Schubert. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 97, B dur von L. v. Beethoven. (Concertflügel: Blüthner.) — 9. April. Trio (C dur, Nr. 4 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Joseph Haydn. (Herren Schumann, Gunkel und Michael) Andante und Variationen für 2 Pianoforte (Op. 46) von Robert Schumann, in der ursprünglichen Niederschrift mit Begleitung von 2 Violoncellen und Horn. Zum ersten Male. (Herren Roth, Buchmayer, Stenz, Hüllweck und Prée.) Quartett (B dur, Op. 130) für 2 Violinen, Viola, Violoncell von L. van Beethoven. (Herren Lange-Frohberg, Schleget, Remmele und Grützmacher.) (Flügel von Blüthner.) — 20. April. Prolog von Dr. Franz Koppel-Ellfeld, gesprochen von der Königl. Hofschauspielerin Fräulein Alice Politz. Serenade (D dur, Manuscript) für Orchester von Albert Wolfermann. Zum ersten Male. Sonade (A dur, Op. 69) für Pianoforte und Violoncell von L. van Beethoven. (Herren Scholtz und Böckmann.) Concert (Nr. 2, B dur) für zwei Bläserchöre und Streichorchester von G. F. Händel. Zum ersten Male.

Leipzig, den 7. Juli. Motette in der Thomaskirche: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" (Psalm 91), Motette für 4stimmigen Chor und 6 Solostimmen von E. F. Richter. „Was betrübst du dich, meine Seele" (Psalm 42), für Chor und Soli von Gust. Schreck. — 8. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche Chor und Choral aus „Paulus" mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn.

Sondershausen, den 22. April. Concert der Fürstlichen Hofcapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. Carl Schroeder. (Solisten: Frl. Camilla Bertram, Lehrerin am Fürstl. Conservatorium (Gesang), Herr Concertmeister Corbach (Violine) und Curt Herold, Lehrer am Fürstlichen Conservatorium (Clavier). Symphonie von Heinrich XXIV. Prinz Reuß. Lieder: An die Musik von Schubert; Der arme Peter von Schumann. Zweites Concert für Violine von Bruch. Zwei Stücke für Orchester: Eine Steppenskizze aus Mittelasien von Borodin; Eine Nacht in Lissabon, Barcarolle von Saint-Saëns. Ballade, D dur; Rhapsodie, G moll für Clavier von Brahms. Lieder: In questa tomba von Beethoven; Maiennacht von Brahms; Widmung von Schumann. Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana.

Stettin, den 31. März. (Dirigent: Herr Richard Hilgenberg.) Drei gemischte Chöre a capella: Lob des Frühlings; Frühlingsahnung; Deutschland von Mendelssohn. Prolog, gedichtet von Gertrud von Parpart „Frühlingszeit", Lied für Sopran von Becker. Walzer As dur für Clavier von Schulhoff. Air varié für Violine von Dancla. Zwei Lieder für Sopran: Wiegenlied von Mozart; Nur einmal möcht' ich dir noch sagen von Hillgenberg. „Herzchen, mein Schätzchen", Walzer für gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Pache. „Das Frühlingskind", ein Märchen von den vier Jahreszeiten für Frauenchor mit Soli, Declamation und Clavierbegleitung von Große. E. Z. 40 oder: Schöne Geister finden sich, Operette in einem Acte von Hollaender — 20. April. Der Messias, Oratorium von Händel. (Sopran: Frau Elisabeth König; Alt: Frl. Maria Fröjén; Tenor: Herr Opernsänger Schrötter; Baß: Herr Dr. Oskar Schneider; Chor: Der Gesangverein des Conservatoriums der Musik; Orchester: Die Theater-Capelle; Dirigent: Karl Kunze, Director des Conservatoriums der Musik.)

Stockholm, den 16. März. Abschieds-Concert des kaiserl. kgl. Oesterreichischen Kammervirtuosen Marcello Rossi und Fräulein Helga Thieß. Zweite große Sonate, D moll, für Violine und Piano von Schumann. (Herr Rossi und Frl. Thieß.) Un Concert romantique für Violine und Piano von Godard. (Herr Rossi und Frl. Thieß.) Suite für Piano von Rameau; Etude von Neruda. (Frl. Thieß.) Hymne à Saint-Cecile für Violine von Gounod; Ungarischer Tanz von Hofmann. (Herr Rossi.)

Tilsit, den 23. März. 1. Geistliche Musikaufführung Präludium über den Choral: „Auf meinen lieben Gott", von Bach. O Lamm Gottes unschuldig, 4stimmiger Choral von Decius. Arie für Baryton aus der „Matthäus Passion" von Bach. O bone Jesu, 4stimmiger Männerchor von Pierlt 1. Satz aus der Cis moll-Sonate, Op. 27, II. „Quasi fantasia" von Beethoven. „Gebet", für Violine mit Orgelbegleitung von Rheinberger. Adoramus te, Christe, 4stimmiger Männerchor von Ruffo. Andante tranquillo aus Op. 65 Nr. 2 von Mendelssohn. Arie für Baryton aus dem „Dettinger Te Deum" von Händel. Beati mortui, 4stimmiger Männerchor von Mendelssohn. Freie Orgelphantasie über den Choral „Christ ist erstanden". — 1. April. 3. Concert des Oratorien-Vereins unter Mitwirkung

des Concert-Sängers Herrn Adolf Schulze aus Berlin sowie hiesiger Damen und Herren. Elias, Oratorium von Mendelssohn. Orchester: Die Capelle des Inf.-Regts. v. Boyen. Direction: Kgl. Musikdirector Herr W. Wolff.

Wien, den 1. April. 24. (letztes) Concert des Ersten Wiener Volks-Quartetts für classische Musik. August Duesberg (1. Violine), Frl. Philomena Kurz (2. Violine), Frl. Anna von Baumgarten (Viola), Herr Adolf Nitzsch (Cello) unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Hermine Esinger, der Kammervirtuosin Frau Charlotte Boyes-Rucker und des Concertsängers Herrn Eduard Walter. Clavier-Quartett von Anna Benfey-Schuppe. Lieder von Brahms und Walter. Concertstück für Clavier und Streich-Quartett von Weber. Clavier-Solovortrag von Liszt. Streich-Quartett Adur, Op. 18 von Beethoven.

Wismar, den 3. April. VI. Abonnements-Concert der städtischen Capelle. Einzug der Gäste auf der Wartburg, Marsch aus „Tannhäuser" von Richard Wagner. Concert-Ouverture von Hepworth. Reichenhaller Erinnerungen, Walzer von Paepke. Zwei Stücke für Streichorchester: Barcarole und Chant sans paroles (Lied ohne Worte) von Tschaikowsky. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Septett (Es dur), Op. 20 von Beethoven. Ouverture zur Oper „Martha" von Flotow. „Großmütterchen", Salon-Ländler für 2 Solo-Violinen von Langer. Czardas aus „Der Geist des Wojewoden" von Großmann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juli 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

Die Klagen über den Verfall der Gesangskunst und über das immer seltenere und seltenere Auftauchen von gesunden, kräftigen Stimmen mit reinem, schönem und sympathischem Klange — sind in der letzten Zeit stets lauter geworden. Das erwähnte, höchst bedauernswerthe Faktum ist — leider! — nicht abzuleugnen und unwillkürlich drängt sich uns die Frage auf: welche Ursachen haben diesen Verfall herbei geführt?

Auf diese Frage hört man denn gar sehr verschiedene Antworten. Die Einen weisen auf die Degeneration überhaupt des gegenwärtigen Menschengeschlechts hin, — Andere hingegen auf die Veränderung der allgemeinen Musikrichtung, infolge welcher die Ansprüche an Sänger und Sängerinnen, hinsichtlich physischer Kraft und declamatorischen Ausdrucks, dermaßen sich gesteigert fänden, daß die „alte" Gesangsmethode nicht mehr ausreiche.

Da möchte ich mir denn doch wohl erlauben, anderer Meinung zu sein und deshalb beabsichtige ich, hier meine Ansichten gründlichst und möglichst klar auseinander zu setzen. Wahrscheinlich werden manche Gesangsprofessoren fragen, was mir denn dazu ein Recht gebe? Hoffentlich darf ich wohl (und ich glaube, ohne Vorwurf irgend welcher Arroganz) mit gutem Gewissen darauf antworten: meine Liebe zur Kunst, mein Wissen und meine Erfahrung. Das Erste dürfte wohl den Lesern dieser Zeitschrift nicht ganz unbekannt verblieben sein; das Letzte dürfte man dem 83jährigen Musiker nicht gut absprechen können; das Wissen aber gedenke ich eben durch meine Auseinandersetzungen darzuthun. Doch, zur Sache!

Daß im Ganzen und Allgemeinen die Race der Jetztzeit gegen die Race der Vorzeit an physischer Kraft einigermaßen schwächer erscheint, ist freilich wahr; aber dieser Umstand ist weniger in der, — folgerecht nur höchst allmählich sich ausweisenden, — allgemeinen Abnahme der Naturproduction zu suchen, als in der, zufolge des zu sehr sich verbreitende Luxus, sich verschlechtert habenden physischen Erziehungsmethode der Knaben und Mädchen, wie der Jünglinge und Jungfrauen. Denn in denjenigen Kreisen, in denen die alte, einfache Art der naturgemäßen Entwickelung jugendlicher Körper von übertriebener Lebensverfeinerung noch nicht verdrängt sich findet, trifft man stets noch vollgenügend auf gesunde, kräftige Stimmen. Jedenfalls wird man wohl zugeben müssen, daß ein halbes Säculum, — (und vor 50—60 Jahren stand ja doch die Gesangskunst noch in vollster Blüthe) — keine so schroffe Degeneration zu Tage fördern kann. Nein! nein! und abermals nein! An, von Natur gesunden, schönen Stimmen ergiebt sich auch heut' zu Tage nicht der geringste Mangel!

Analysiren wir nunmehr die zweite Erklärung. „Die gegenwärtige Musikrichtung (heißt es da) verlangt von den Sängern und Sängerinnen mehr physische Kraft und declamatorischen Ausdruck, als wie solche vermöge der alten Gesangsmethode zu erlangen gewesen ist." Mit Verlaub! Solchen krassen Nonsens vermögen nur entweder diejenigen vorzubringen, die niemals Gelegenheit hatten, wirkliche Gesangsgrößen der alten guten Schule zu hören, wie solche noch vor fünfzig Jahren zu finden waren, oder aber moderne Gesangsprofessoren, welche ihre barocken Parforce-Methoden als einzige und vorzügliche Manier schnellster Gesangsausbildung in Reclame bringen wollen. Die neue Musikrichtung unterscheidet sich von der frühern nur dadurch, daß sie zumeist die menschliche

Stimme den Orchesterstimmen unterstellt, und ihre Parthien mit unnatürlich-schwierigen Intervallen beglückt.*) Doch dies gehört nicht zu unserer speziellen Frage. Was nun die Entwicklung der Tonkraft und Tonfülle im Gesange betrifft, so ist es historisch bekannt, daß der Sänger Farinelli**), ein Castrat, also kein physischer Kraftmensch, einst, während seines Londoner Aufenthaltes, mit einem Trompetervirtuosen die Wette einging: wer von Beiden den andern übertönen könne und die Wette gewann. Ob dies Einem der heutigen Schreihälse gelingen möchte? Das dürfte denn doch sehr wohl die Frage sein; denn die Stärke des Gesangtons beruht nicht auf physischer Kraft der Lungen, sondern auf der Ausgiebigkeit der Tonfülle, die nur eine Folge der regelmäßigen, einträchtigen Vibration beider Stimmbänder ist, daher auch vorzugsweise vom guten, naturgemäßen Stimmansatze abhängt. Und doch heißt es auch von demselben Farinelli, daß er durch seinen Vortrag zarter Weisen seine Zuhörer bis zu Thränen gerührt habe! Und ich selbst bin wohl unendliche Male Zeuge gewesen, daß der Gesang der Damen Pasta, Sabine Heinefetter, Giulia Grisi, Alboni, Viardot, Artôt, sowie der Herren Rubini, Salvi, Mario, Calzolari, Tamberlik, Tamburini, Lablache, Formes, Breiting, Versing; Tichaczek (und Anderer noch aus jener Zeit) auch vom stärksten Fortissimo des Orchesters nicht im Mindesten sich beeinträchtigt fand. Hinsichtlich des den Zuhörer packenden Gefühlsausdrucks aber, so möchten unter den renommirten Sängern und Sängerinnen der Jetztzeit wohl kaum einige, höchst wenige zu nennen sein, die jenen Sternen der Gesangskunst als allenfalls sich annähernd beizureihen für würdig erachtet werden dürften. In seiner Broschüre, „Ueber Schauspieler und Sänger" (Leipzig, 1872) hatte Richard Wagner ersichtlich nur den Routinenschlendrian vor Augen, dem die Meisten der Bühnen-Künstler fröhnten, unter welchen damals jedoch es kaum drei gab, die thatsächlich über die Mittelsorte sich erhoben. Er sagt jedoch nichts gegen die alte bewährte Methode der Gesangsbildung, konnte aber auch nichts gegen dieselbe sagen, denn er verdankte ihr seinen idealsten Lohengrin, den trefflichen Tichaczek in Dresden nämlich, trotzdem daß derselbe bereits sein 60. Lebensjahr überschritten hatte.

Es herrschen daher, augenscheinlich für den Verfall der wahren Gesangskunst andere Ursachen vor, und sind es, meiner, — wenn immerhin auch unmaßgeblichen, — Meinung nach vorzüglich folgende zwei unleugbare Facta Erstens strebt heutzutage fast jeder Gesangschüler weniger darnach, wirklicher Herr und Meister seiner Kunst und seiner Stimme zu werden, als darnach, so schnell wie möglich auf die Bühne zu kommen und möglichst reichliche Gage zu erzielen. Und zweitens giebt es gegenwärtig nur höchst wenige sorgfältige Gesanglehrer, und kaum drei oder vier in ganz Europa, die sich ernstlich und naturgemäß mit der Stimmbildung (mesa di voce, mise de la voix) befassen. Um aber die Stimme des Schülers naturgemäß „stellen" zu können, dazu gehört etwas mehr als das alleinige praktische Singen. Der f. Z. höchst renomirte Bühnensänger Naudin sagte mir einst (im J. 1872) offen und ehrlich: „Jamais je ne me permettrai de prendre sur moi d'enseigner à quelqu'un la mise de la voix. Pour cela il faudra un maitre-physiologiste. Mais donnez moi un de vos élèves après trois ans d'études sérieuses, et je vous en formerai un artiste du premier ordre"*). Und wahrlich, er hatte Recht!

(Fortsetzung folgt.)

*) Ich meine hier weder Liszt noch Wagner, sondern die unbeholfenen, blinden Nachäffer dieser Genies.

**) Geb. 1705; † 1782.

*) „Nie werde ich mir erlauben, es auf mich zu nehmen, die Mesa di voca zu lehren. Dazu gehört ein physiologischer Lehrer. Aber übergeben Sie mir einen von Ihren Schülern nach drei Jahren ernster Studien, und ich mache aus ihm einen Künstler ersten Ranges."

Neue Compositionen für Männerchor und gemischten Chor von Johannes Schondorf.

Vor mehreren Jahren waren es in erster Linie Vaterlandsgesänge, mit denen die Muse des weit über das Weichbild seines jetzigen Wirkungskreises Güstrow hinaus hochgeschätzten Componisten unsre Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nahm; heute sind es „Lose Blätter", sowohl für Männerchor als gemischten Chor, die sie uns bietet: auch sie treten vor uns hin in allen den Vorzügen einer gesunden, kräftig empfindenden, dem edlen Volkston nahe verwandten Phantasie und in einer Fassung, die allenthalben beweist, daß der Componist Inhalt und Form auf's Schönste in Einklang zu bringen versteht und Meister der vocalistischen Satztechnik ist. Das Herz sitzt bei ihm auf dem rechten Fleck und in der Ausgestaltung seiner Tonsätze verfährt er mit ebensoviel Geist als detaillirender Sorgfalt. Aus diesem Grund möchten wir den Kindern seiner Muse weiteste Verbreitung wünschen.

In den „Losen Blättern" für Männerchor empfiehlt sich sogleich No. 1, „Grüß Gott, du herziger Liebling Du" (Dichtung von Heinrich Pfeil) durch gemüthvolle Wärme. Es läßt sich, dank seiner straffen Rhythmik auch als Marschlied verwerthen; wenn Turner, Gesangvereine 2c. vielleicht einmal auf ihren Wandrungen Halt machen in grüner Waldeinsamkeit und dabei sich eine ansprechende musikalische Erquickung schaffen wollen, wird ihnen dieser Gruß an den „herzigen Liebling" zweifellos gute Dienste leisten.

Für patriotische Erhebung eignet sich trefflich das Lied der Kriegervereine „Kameraden, wie im Lagerzelt" (Ged. v. Fr. Oser) und „Ein Volk, ein Herz, ein Vaterland" (Alb. Träger). Das Lied vom Kronprinzen lenkt wehmüthig die Erinnerung zurück an das furchtbare Schicksal des hochseligen Kaiser Friedrich und selbst das versöhnende Wort des Kaiser Wilhelm I.: „Man hört den deutschen Kaiser, auch wenn er leise spricht", verwischt nicht den trüben Untergrund der geschichtlichen Thatsache. Um so heitrer und lebenslustiger schmettert das „Trompeterlied („Ich bin ein Trompeter, Juchhe!") in die Welt hinein. Den $^{9}/_{8}$ Tact und eine schwebende Grazie haben mit einander gemein das Ständchen („Morgen als Lerche möcht' ich begrüßen") und „Heimkehr" („Es fließt so still der Bach zu Thal"); sie werden sich viele Freunde erwerben. Zum Sedantag und ähnlichen vaterländischen Feiern müssen Chöre wie „Das neue deutsche Reich" („Herrlich auferstanden bist du, deutsches Reich") und „Grüß dem Kaiser" („Grüß Gott, grüß Gott viel tausendmal, dich Kaiser, Herr und Held") und Loigni („Zu Gourny im

Schloßgarten stand wie die Eich' der Tann"), jederzeit einen bevorzugten Platz auf den Festprogrammen erhalten; auch „Des frommen Landsknecht Morgenlied" dürfte am rechten Ort des rechten Eindrucks sicher ein. Klaus Groth's „Matten Has" ist ein allerliebstes kleines Naturbild voll schalkhafter Färbung; man kann es als glückliche Nachbildung eines Volksliedes in munterer Ländlerform bezeichnen.

Das „Willkommen" zur Begrüßung der Sänger oder Gäste („Willkommen, wir jauchzen es wieder") wird sich bald überall hin Bahn brechen; ein hübsches, allerdings acht Verse langes Humoristicon liegt vor uns im „Ein Jäger längs den Weiher ging"; wer so Vieles bringt wie Johannes Schondorf, wird Jedem Etwas bringen und so läßt sich diesen „Losen Blättern" die erfreulichste Zukunft prognosticiren.

Mehrere dieser Männerchöre hat der Componist auch für gemischten Chor übertragen; auch diese Serie der „Losen Blätter" ist reich an schönen Miniaturen; sogleich schon der „Frühlingsglaube" erscheint uns in einer so wirksamen Einkleidung, daß wir diese Composition von gemischten Chorvereinen ganz besonders berücksichtigt wünschen. Von den Naturliedern zeichnet sich durch Voll- und Wohlklang vor Allen aus der „Sommerabend" (Klar ruh'n die Lüfte"), „Die Blumensprache" („Drei Blümlein stehn am Waldessaum"), „Maiglöckchen läuten wieder", „Im Namen der Blumen", „Heimweh", „Aus der Jugendzeit", „Wiegenlied" („Die Aehren nur noch nicken"), „Hinaus in das Luftgeschmetter (P. Cornelius)" wenden sich an Freunde empfindungswahrer Sinnigkeit.

Das „Blücherlied", „Ich bin ein Husar", „Gelübde" („Mit Gott im heißen Drang der Tage soll unser Wahlspruch sein"), „An's Vaterland", „Mein Deutschland steht so stolz und groß" sind Patriotica voll Saft und Kraft; aus dem Borne sinniger Volksliedweise schöpfen: „Sind es nicht die alten Lieder", „Lebet wohl", „Das Paar" („Kommt ein Bursch gegangen, sieht ein Mädchen steh'n"), „Das treue Mutterherz", „Aus tausend Quellen rinnt das Schöne".

Mit den gleichen Reizen melodischer Eindringlichkeit geschmückt wie die „Losen Blätter" sind auch die Compositionen der Drei Lieder von Jul. Sturm für gemischten Chor Op. 25. Das Wanderlied („Nur immer heiter, vertrauend weiter und frisch und munter bergan, bergunter") ist breiter ausgeführt und verspricht nach harmonischer wie melodischer Beziehung eine durchschlagende Wirkung. Religiös erbaulichen Characters, in zusammengedrängten Motettenstil gehalten giebt sich: „Du hast mich je und je geliebt"; in der Kirche wie im Concertsaal wird es gut zu verwenden sein. Frisch und freudig stimmt „Im Walde" ein in den Lobpreis der Tannenherrlichkeit; der Mittelsatz „Da wird das Herz so voll und weit" breitet sich aus zu andachtweckender Vielstimmigkeit; der Schluß mündet ein in langausgehaltene Choralaccorde. Alle diese Chöre sind im Selbstverlag von Johannes Schondorf (Güstrow) erschienen und auch durch W. Dietrich (Leipzig) zu beziehen. Bei ihrer größtentheils sehr bequemen Ausführbarkeit sind sie gewiß großen wie kleinen Vereinen zur Beachtung zu empfehlen.

Prof. Bernhard Vogel.

Literatur.

Karl Skraup. Katechismus der Mimik und Gebärdensprache. Leipzig, J. J. Weber.

Unter Mimik versteht man gewöhnlich das Vermögen, die verschiedenartigen Empfindungen und Gedanken durch Mienen und Gebärden auszudrücken, oder wie Mantogazza sagt: ich möchte die Mimik eine Ausströmung der Erregung und des Denkens nennen. Diese Definition ist insofern allzu begrenzt, als dem Beobachter einer Reihe von Ausdrucksbewegungen des Menschen aufstoßen, die mit dem Empfindungsleben und der Gedankenwelt nichts zu thun haben und die uns gewisse rein körperliche Zustände klar machen. Die Mimik soll die Lehre über alle Bewegungen des Menschen umfassen, durch die er uns über seinen geistigen und körperlichen Zustand Aufschluß giebt. Dem darstellenden Künstler soll die Mimik die Kunst sein, alle diese geistigen und körperlichen Zustände des Menschen wiederzugeben.

Die Lehren über die menschliche Mimik und Gebärdensprache in ihrer Allgemeinheit und ihren Einzelheiten in wissenschaftlicher und doch allgemeiner verständlicher Form zusammenzufassen, ist die Aufgabe, welche sich Professor K. Skraup in vorliegendem Katechismus gestellt hat und deren Lösung ihm so prächtig gelungen ist. Künstler, wie Jeder sich für Kunst interessirende erhält übersichtlich und erschöpfend dargestellt, warum und wie der Mensch seine inneren und organischen oder seelischen Zustände durch bestimmte Ausdrucksbewegungen äußert. Ueber dem allgemeinen Wissenswerthen, über die Geschichte, das Wesen und die Hilfsmittel der Mimik und der Gebärdensprache beschreibt der Verfasser für jeden Zustand die allgemeinen Ausdrucksformen. Zahlreiche, scharfsinnig gewählte Beispiele und Illustrationen machen die Beschreibung anschaulich und befähigen hauptsächlich den Künstler zur Förderung seines Wirkens mit Erfolg aus dem Buche des Lebens und der Wahrheit zu schöpfen, dem Kunstfreunde wird eine unterhaltende und belehrende Lektüre geboten, die sie in die Tage versetzt, alle Leistungen auf den Gebieten der bildenten und darstellenden Kunst auf ihre Lebenswahrheit hin zu prüfen.

Wenn sich bei vielen Schauspielern eine traditionelle Bühnenmimik herausgebildet hat, die von der Wahrheit des Lebens weit abseits liegt und wenn man heutzutage noch davon spricht, daß es in der darstellenden Kunst verschiedene Stilarten, je nach dem Stile der Dichtung, geben müsse, so möge sich gegen diese Verknöcherung und diese Scheintheorie der aus vorliegender Schrift resultirende Satz siegreiche Geltung verschaffen: Es giebt nur eine Stilart der darstellenden Kunst, die der Wahrheit und Natur.

Opernaufführungen in Leipzig.

Nach langer Pause erschien am 1. Juli Verdi's „La Traviata" wieder auf der Bühne. Nimmt sich dieses Werk inmitten unserer Zeit, die anders gearteten, dramatischen Strömungen nachhängt, oft wunderlich genug aus, so besitzt es doch trotz seines vierzigjährigen Daseins, Dank seiner frisch und unerschöpflich quellenden Erfindung, melodische Reize genug, um das Interesse und das Gefallen an ihm nicht so schnell erkalten zu lassen, als es bei manchem Werke neueren Datums der Fall ist, bei Werken, denen es an der unerläßlichen schöpferischen Begeisterung mangelt, die bei Verdi stets in hohem Grade vorhanden war. Auch an diesem Abende war die Ausnahme

eine sehr warme. Den Hauptantheil an dem zündenden Gelingen hatte unsre vorzügliche Primadonna Frau Baumann, welcher die mit piquanten und effectvollen Passagen geschmückte Partie der Violetta Valery mit glänzender Leichtigkeit und Eleganz des Vortrags sang und nicht minder bedeutsam dramatisch ausgestaltete. Das Publikum spendete ihrer hervorragenden Kunstleistung herzlichsten Beifall.

Herr Demuth spielte mit Ernst und der ihm eigenen Innerlichkeit den George Germont und erzielte namentlich mit dem Vortrage des volksliedartigen, süßen „Hat dein heimathliches Land" eine durchschlagende Wirkung.

Recht günstig zeigte sich, wenigstens gesanglich, Herr Bucar als Alfred Germont; bei Weitem mehr gewann er aber unsere Theilnahme als José in Bizet's „Carmen" am 8. Juli. Hier fand seine weiche, liebliche und elastische, von Wärme durchdrungene Stimme hinreichend Gelegenheit zu mannigfacher Entfaltung. Vom specifisch musikalischen Standpunkt aus sind seine Leistungen zur Zeit befriedigend; sein Spiel erfordert jedoch noch allenthalben ein leidenschaftlicheres Herausgehen in der Darstellung.

Zum ersten Male versuchte sich Frl. Osborne in der Wiedergabe der Carmen, und zwar mit überraschendem Erfolge. Daß sie von der Gestalt der unwiderstehlichen, herausfordernden und frechen Zigeunerin gleich bei diesem ersten Wurfe eine einwandsfreie Characteristik geben würde, war nicht zu erwarten. Die Ausführung der Rolle, gesanglich und mimisch, zeugte von dem rastlosen Studienfleiß der jungen Künstlerin. Ließ schon der dritte Act hier und da den Wunsch erstehen, diese oder jene schroffe Bewegung durch zweckentsprechendere ersetzt zu sehen, so war am besserungsbedürftigsten die Schlußscene; als besonders unschön müßte das Schnippsen mit den Fingern vermieden werden. Das Publikum ließ der Künstlerin überaus freundliche und aufmunternde Beifallsauszeichnungen zu Theil werden.

Frl. Dönges, längst bekannt als eine anmuthige Darstellerin der Micaela, zeigte dies Mal oft Neigung zu verschwommener Aussprache.

Herr Demuth begeisterte die Zuhörerschaft als Escamillo. Die Chöre leisteten überraschend Gutes. Bei dieser Aufführung der „Carmen" waren zum ersten Male die Originalrecitative beibehalten worden, eine Neuerung, die dem Werke nur zum Vortheile gereicht und deshalb beibehalten werden möchte! Die Leitung lag in den Händen des Herrn Capellmeister Panzner. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Baden, 18. April.

In der letzten Symphonie-Soirée gelangte eine Sängerin zum Auftreten, welche würdig gewesen wäre, in den Abonnementsconcerten auf dem Podium zu erscheinen: Frau Iduna Walter-Choinanus, eine Altistin von hervorragender Bedeutung, welche vor Kurzem erst ihre Carrière begonnen hat, aber bereits Aufsehen zu erregen beginnt durch ihren schönen Contra-Alt, durch dessen treffliche Schulung und den gediegenen, echt musikalischen Vortrag, der, fern von jeder Uebertreibung im Ausdruck, fern von jeder theatralischen Ausschmückung, mit künstlerischem Ernst nur der Sache gilt, und die Person bescheiden im Hintergrunde hält.

Schon die Wahl der Vorträge bekundete die künstlerische Gesinnungstüchtigkeit der Sängerin. Wir nennen hier vor Allem „Der Geist der Rose" von Hektor Berlioz, ein Gesangsstück voll Poesie und inniger Empfindung, das aber Niemand singt und Niemand kennt, weil es schwierig zu singen und kein „dankbares" Stück in dem Sinne ist, daß es am Schluß nicht zum Applaus herausfordert, sondern schwermüthig, leise verhallt, wie die letzten Seufzer eines Sterbenden. Daß trotzdem diese duftige Romanze sehr gefallen hat, gereicht der Sängerin, aber auch unserem Publikum zur Ehre. Unter den Liedern am Clavier war vor Allem Schubert's „Tod und das Mädchen" durch höchst stylvollen Vortrag bemerkenswerth — das tiefe d am Schluß wird man nur selten zu hören bekommen — und Brahms' „Meine Liebe ist grün" durch leidenschaftlich bewegten Vortrag. Indessen waren auch Rosenhain's charakteristisches „Zigeunermädchen" und Ernst Walter's (des Gatten der Sängerin) sehr gelungenes Lied „Wohl waren es Tage der Sonne" von vortrefflicher Wirkung. Jedes Lied war in einem anderen Genre, und in jedem Genre bewährte sich Frau Walter als denkende und warm empfindende Sängerin. R. P.

London.

Italienische und Deutsche Oper. Sir Augustus Harris kann das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, daß er als einer der genialsten Opernleiter hingestellt werden darf. Seine Genialität gipfelt in dem Verständniß, wir möchten sagen in der Kunst, solche Kräfte für seinen Bedarf heranzuziehen, die man in solch' trefflicher Zusammensetzung wohl nirgend sonst als in London anzutreffen vermag. Dazu gesellt sich bei ihm ein Regietalent ersten Ranges, so zwar, daß jede Vorstellung den Stempel einer Muster-Vorstellung an sich trägt. Allerdings bezahlt Sir Augustus Harris seinen Mitgliedern enorme Gagen, während die Besetzung einzelner Partien mit drei oder selbst vier ersten Kräften es dem Director ermöglicht, seine Mitglieder zu schonen und bei Reprisen fast jedesmal neue Besetzungen zu bieten. Die sogenannte große season ist auf zwölf Wochen combinirt, und es verdient gewiß als besonders anerkennend hervorgehoben zu werden, daß innerhalb dieser kurzen Spanne Zeit, acht Opern-Novitäten verschiedenen Kalibers zur Aufführung gelangen. — Von diesen Novitäten hat bisher Verdi's „Falstaff" den nachhaltigsten Erfolg errungen, während Puccini's geistvolles Werk „Manon Lescaut" und Massenet's „Werther" erst in zweiter Reihe zu stehen kommen. Für nächste Woche erwartet man einen großen Sieg. Es gelangt Massenet's jüngstes Werk (Das noch im Manuscript vorliegt) „La Navarraise" zur überhaupt ersten Aufführung. Bei der ersten Generalprobe, die gestern stattfand, waren Sänger und Sängerinnen wahrhaft entzückt und es gab von Seite der — Künstler viel und herzlichen Applaus für den die Probe leitenden Componisten. Die Oper ist, nach neuestem italienischen Rezept, einactig und deren Besetzung mit Madame Calvé, Frl. Giulia und Sofie Ravogli, den Herren Plancon-Castelmary, Dufriche, Bonnard und Alvarez, läßt einen bedeutenden Erfolg in Aussicht stellen. — Jean und Edouard de Reszké sind in voriger Woche hier eingetroffen und Beide sind bereits in den „Hugenotten", „Romeo und Julie" und „Werther" mit colossalem Erfolge aufgetreten. —

Die Deutsche Oper, deren vorläufiger Cyclus sich auf acht Vorstellungen erstreckt, beginnt am 19. d. M. im Drury-Lane-Theater gleichfalls unter der Leitung von Sir Augustus Harris mit Wagner's „Walküre". Die Reihenfolge der nächsten Opern sind „Siegfried", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", „Lohengrin", „Fidelio" und „Freischütz". Von hervorragenden deutschen Künstlern wurden engagirt: Die Damen Klafsky, Olitzka, Bauermeister, Brani, Dagmar, Gherlsen, Joran, Movicz und Kutschera, die Herren: Max Alvary, Rodemund, Waldmann, Karlyle, Wiegand, Bispham und Dufriche. Als Capellmeister fungiren die Herren Lohse und Feld. Das zur Ausschreibung gelangte Abonnement hat die Erwartungen weit übertroffen, die man daran knüpfte. Das große Drury-Lane-Theater wurde „im Sturme" genommen und unsere Deutschen Künstler werden somit vor vollen Häusern singen, eine höchsterfreuliche Erscheinung, die allerdings im vergangenen Jahre nicht zu verzeichnen war.

Concert-Saison. Die verflossene Woche war reich an interessanten Concerten verschiedenster Art. An der Spitze dieser

Veranstaltungen stand ein großes sogenanntes „Morning-Concert“, das um 3 Uhr Nachmittag in der Albert-Hall stattfand und das einen gar vielverheißenden Genuß, gewürzt mit besonders exotischem Reiz, in Aussicht stellte. Adelina Patti, die Queen of song, wie sie der Volksmund hier nennt, war angekündigt und mit ihr zugleich eine hier noch nicht gehörte einaktige Oper „Gabriella“, die die Patti für ihre letzte Amerika-Tournée bei dem italienischen Componisten Emilio Pizzi bestellte, welch' Letzterer galant genug war, sein Werk der berühmten Diva zu widmen. — Ich bekenne es offen, daß ich mit einem gewissen Widerwillen in dieses Concert ging, da ich eine entschiedene Aversion gegen Opernaufführungen im Concertsaale hege, und derlei Darbietungen stets etwas Befremdliches an sich tragen, die den wahrhaften Musiker und Opernfreund niemals erfreuen können. — Allein was vermag nicht Alles der Name Adeline Patti in Gemeinschaft mit einer Specialität, die sich in Form einer Opernnovität präsentirte! Ich befand mich im Banne eines zauberhaften Lockrufes und mein Widerwille mußte sich beugen Angesichts dieses merkwürdigen Thatbestandes. Die Pflicht des gewissenhaften Chronikers und Rezensenten regte sich gleichfalls in mir und ich ging hin, um — enttäuscht heimzukehren. — Pizzi's Oper fand nicht den gehofften Erfolg, obschon die große Patti in der Tittelrolle ihre ganze Kunst, ihren ganzen Zauber einsetzte, um das Werk zu retten. Selbst der als Dirigent wirkende (kaum 22 Jahre alte) Componist vermochte trotz schwunghaftester Leitung nicht, seine Oper über Wasser zu halten. Die Musik Pizzi's entbehrt vor Allem jener hinreißenden Kraft, jener schwungvollen Steigerung ohne welchen Attributen sich heutzutage Opernmusik überhaupt nicht denken läßt; sie kann keinesfalls mit der Musik des heutigen Jung-Italiens verglichen werden. Ihre geschlossenen Formen, wie Arien, Duette, Chöre u. s. w. gemahnen zu sehr an die längst überwundene Opernperiode, während das Orchester sich zumeist in ruhigem Fahrwasser bewegt und an den ältern Stil Verdi's, Bellini's und Donizetti's gemahnt, wo die begleitende Stimme einfach „mitgeht“. Nichts von jener souveränen Selbstständigkeit, nichts von der üppigen Tonmalerei eines Leoncavallo, Puccini oder Mascagni, die allesamt der neuen Wagnerschule angehören. Wenn nun noch dazu ein derart schwach gerathenes Werk seines werthvollsten Schmuckes — der Scenerie — beraubt wird, dann wird man leicht begreifen, daß „Gabriella“ außer Stande war, bedeutenderes Interesse zu erwecken. Dort wo ein Publicum bei einer Opernaufführung ausschließlich auf's Hören angewiesen ist, dort muß Bedeutendes geboten werden, soll sich ein wirklicher Erfolg einstellen. — Die Patti wurde wohl zum Schluß lebhaft acclamirt, allein es galt dies blos ihrer großen Gesangskunst und nicht auch Pizzi's Musik.

Die Richter-Concerte üben jetzt die denkbar größte Anziehungskraft aus. Der berühmte Wiener Dirigent hat hier ein aus hundertzehn Mitgliedern bestehendes prächtiges Orchester zur Verfügung und die St. James's Hall ist stets ausverkauft, wenn ein Richter-Concert angekündigt wird. Wie das wohl selbstverständlich ist, dirigirt Richter größtentheils Wagner'sche Werke, daneben in geringerer Anzahl solche von Berlioz und Dvorzak. Für sein am nächsten Montag (18. d. M.) stattfindendes Concert sind im Programm: Carneval-Ouverture von Dvorzak, Clavier-Concert in D-moll No. 4 von Rubinstein, mit dem jungen Pianisten Joseph Hoffmann, Symphonie in D-moll No. 4 von Schumann. Außerdem noch Theile aus „Parsifal“ und „Götterdämmerung“. Von Solo-Concerten waren die beiden des ungarischen Geigers Tivadar Nachéz, jüngst in der St. James's Hall abgehalten, von außerordentlichem Erfolge begleitet. Der genannte Künstler, der seit einer Reihe von Jahren in London ansässig ist, erfreut sich hier großer Popularität und hat das Glück, sein Stammpublicum regelmäßig in seinen Concerten zu sehen. Sein Spiel ist beseelt und von echt künstlerischem Temperament durchgeistigt; der Ton groß und edel, während er technisch auf höchster Stufe steht. Man hat das Bruch'sche G-moll-Concert hier kaum edler vortragen gehört, als dies von Seite dieses herrlichen Geigers geschah. — In seinem Concerte sang der französische Baritonist Eugen Oudin einige Lieder mit äußerst sympathischer Stimme und rythmischem Vortrage. Die Lieder sind Compositionen Bachez, die vermöge ihrer reizenden Mache ungemein gefielen.

Noch hätten wir jener beiden Miniatur Geigen-Künstler zu gedenken, die beide polnischer Abstammung sind. Arthur Argieviz (10 Jahre alt), der durch die hiesige Concert-Agentur Ernest Cavour eingeführt wurde, gab in der Prince's Hall bereits zwei Concerte, die sich großen Zuspruchs und ebenso großen Beifalles zu erfreuen hatten. Der andere „angehende Joachim“ nennt sich Bronislaw Hubermann (von der Concert-Agentur B. Vert eingeführt), verblüffte gleichfalls seine Hörer in der großen Queens Hall. Diese beiden Jünger leisten wahrhaft Erstaunliches, nur wäre sehr zu empfehlen, sie wieder ihren ruhigen Studien zuzuführen, damit dann die Zukunft dasjenige hält, was die Gegenwart verspricht.

Kordy.

Magdeburg (Schluß statt Fortsetzung)

7. März. Achtes (letztes) Concert im Logenhause Ferd. z. Gl. Orchesterwerke: Mozart und Glinka. Gesang: Frl. Gertrud Heinrich. Violinsolo: Frl. Edith Robinson. Die Eröffnungsnummer dieses letzten Concertes bildete die Esdur-Symphonie von Mozart, welche im Jahre 1788 entstanden, die heitere Muse des Meisters in vollem Glanze erscheinen läßt. In dieser Symphonie hat Mozart zum ersten Mal zwei Clarinetten dem Orchesterkörper hinzugefügt. Während die früher entstandene Gmoll-Symphonie in allen Sätzen ein düsteres Colorit trägt, erfüllt uns die Esdur mit einem Gefühle innerer Zufriedenheit. — Das schwung- und geistvolle Orchestercapriccio „Jota Aragonesa“ von M. v. Glinka (dem Componisten der Nationaloper, „Das Leben für den Zaren)“ wurde vorzüglich executirt und bildete einen passenden Abschluß der dieswinterlichen Concerte. — Frl. Gertrud Heinrich, eine jugendliche Gesangsnovize trug eine Anzahl Lieder vor, von denen uns „Mignon“ und „Liebesbotschaft“ von Fr. Schubert und die Schumann'schen „Du bist wie eine Blume“, „In's Freie“ am meisten zugesagt haben. An weiteren Liederspenden hörten wir „Verborgenheit“ von Hugo Wolf, „Die helle Sonne leuchtet“ von O. Eichberg, „Röslein, wann blühst du auf“ von H. Sommer und „Wohin mit der Freud“ von F. Kauffmann. Das Instrumentalsolo hatte Frl. Edith Robinson aus Leipzig (eine Schülerin Brodsky's) übernommen. Sie spielte ein Concert von Vieuxtemps (No. IV in Dmoll), ein merkwürdiges Erzeugniß bezüglich der musikalischen Factur. Die Gedanken sind lose aneinander gereiht, ganz abgesehen von dem bisweilen unbeholfenen und schwerfälligen Orchestersatze. Am besten hat uns noch der zweite Satz (Adagio religioso, eigenthümlicherweise in Esdur gesetzt) gefallen. Desto reicher ist das Concert an Virtuosenkunststücken verschiedener Art, hinterläßt jedoch keinen tieferen Eindruck. Frl. Robinson fand sich mit dem Concert sehr gut ab, wenn auch bezüglich der Intonation manches besser gelingen mußte. Die Solostücke: Adagio aus dem IX. Concert von L. Spohr und Polonaise (Adur) von Wieniawsky hat Frl. Robinson sehr gut gespielt und erhielt den wohlverdienten Beifall des zahlreich erschienenen Auditoriums.

10. März. Sechstes und letztes Concert im Kaufmännischen Verein. Orchesterwerke von Beethoven, R. Wagner und C. M. v. Weber. Gesang: Frau Emilie Herzog. Das letzte der dieswinterlichen Concerte im Kaufmännischen Verein bot einen Genuß seltenster Art. Ueber die Eröffnungsnummer (Pastoralsymphonie von Beethoven) brauchen wir nichts Neues zu berichten. Jeder weiß, daß die Beethoven'schen Schöpfungen ein in sich abgeschlossenes Ganze bilden und dem Hörer immer wieder neues Inter-

eise abzwingen. Beethoven schildert in der Pastoral-Symphonie das Landleben und den Naturfrieden so trefflich, daß seine Schöpfung als „Programmmusik" bedeutendster Art bezeichnet werden kann. Wir wollen noch hinzufügen, daß dieselbe unter Leitung des Herrn Fritz Kauffmann ausgezeichnet gelang. Die Schlußnummer (Oberon-Ouverture von C. M. v. Weber) — eine der beliebtesten Ouverturen unserer Orchester — kam mustergiltig zur Ausführung. Das gleiche können wir von der Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger" berichten. — Für das Gesangssolo war die Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin, eine Gesangskraft ersten Ranges, gewonnen. Sie hatte sich während des ganzen Concertes überaus lebhaften Beifalls zu erfreuen. Dies war auch durchaus gerechtfertigt. Gesangsvorträge wie das Walzerlied aus „Ännchen von Tharau" mit seinen höchst schwierigen Coloraturen gelingen nur einer Künstlerin von Rang. Frau Herzog verfügt über einen ausgezeichneten Vortrag und besitzt hervorragende Gesangstechnik Meisterhaften Vortrag bewies sie in Liedern von Joh. Brahms (Botschaft), Franz Schubert (Ungeduld), C. H. Seyffardt (Gefunden), W. Taubert (In der Fremde). Vor allen aber das köstliche Wiegenlied vom großen Richard Wagner und das überaus zarte Lied „Das Mädchen an den Mond" von H. Dorn gelangen der trefflichen Künstlerin ausgezeichnet. Wir haben namentlich im Mondlied ein „mezza voce" von entzückender Wirkung gehört. Auf allgemeinen stürmischen Beifall ließ Frau Herzog noch eine Zugabe „Wenn die Wolken ziehn" von C. H. Seyffardt folgen.

13. März. Etelka Glöser-Concert. Im großen Saale des Fürstenhof hatte sich am Dienstag Abend eine kleine aber dankbare Zuhörerschaft eingefunden, um die Gesangvorträge Fräulein Gloser's entgegenzunehmen. Die geschätzte Sängerin eröffnete das Concert mit der Arie der Violetta aus „La Traviata" von Verdi und bewies hierin eine nicht unbedeutende Kehlfertigkeit. An weiteren Liederspenden hörten wir „Thema und Variationen" von W. de Fesch, „In der Märznacht" von W. Taubert; „La Coquette" von F. Chopin und eine Zugabe „Altdeutsches Tanzlied" von E. Hildach. Recht störend wirkten während der Gesangvorträge die Gesten, welche fast allen Theater-Sängern und -Sängerinnen eigen sind. Diese Gewohnheiten gehören aber nicht in den Concertsaal; denn sie schmälern nur die Leistung. Fräulein Gloser schien uns überhaupt nicht recht disponirt zu sein. — Ihre beiden Partner, Hrn. Concertmeister Felix Berber und Opernsänger Ludwig Richter erledigten ihre Aufgaben ausgezeichnet. Herr Richter, der Baritonist unseres Theaters erwarb sich mit dem stilvollen und schönen Vortrage zweier Lieder vom Theatercapellmeister Th. Winkelmann „Ich möchte meine Seele tauchen" und „Ich liebe dich" vielen Beifall. Ebenso ausgezeichnet gelangen: „An die Leyer" von Fr. Schubert — „Der todte Soldat" von E. Evers — „Sehnsucht" von A. Rubinstein und eine Zugabe „Marionetta" von Meyer-Hellmund. Herr Felix Berber spielte mit vollendet schönem Vortrage eine Romanze (Op. 10) von L. Damrosch und mit collossaler Bravour und blendender Technik das Rondo-Capriccio (Op. 28) von C. Saint-Saëns. Auch ihm ward wohlverdienter stürmischer Beifall und zweimaliger Hervorruf zu Theil.

9. April. Sarasate-Concert. Trotz der vorgeschrittenen Concertsaison hatte das Erscheinen Sarasate's den Fürstenhofsaal mit zahlreicher Zuhörerschaft gefüllt. Herr Sarasate hatte im Bunde mit der Pianistin Frau Berthe Marx aus Paris ein eigenartiges Programm aufgestellt. — Eröffnet wurde das Concert mit C. Goldmark's neuer Suite für Clavier und Violine (Op. 43), einem Werk von großer geistiger Oede, welches bei nicht so hochbedeutender Ausführung noch weit weniger interessirt hätte. — Was das immer wieder bestrickende Geigenspiel Sarasate's angeht, so sei bemerkt, daß er diesmal meist Stücke spanischen Characters vortrug, nämlich „Liebesfee" von J. Raff (mit eigener höchst schwieriger Cadenz) und einer eigenen Composition „Peteneras" benannt. Beide Stücke spielte er mit größter Verve und Eleganz. Seine Triller sind geradezu von überirdischer Wirkung, die Octavengänge, Flageolettöne, kurz: der ganze Vortrag trägt den Stempel des gottbegnadeten Genies. Auf lauten stürmischen Beifall hin gab er noch seinen „Zapatado" zum Besten.

Frau Berthe Marx, die nun schon jahrelang mit Sarasate concertirt, zeigte sich sowohl in der Begleitung der höchst schwierigen Violinsätze (sie begleitete auswendig) als auch in den Solostücken als perfecte und gediegene Pianistin mit bedeutender Technik. Als wir vor mehreren Jahren Gelegenheit hatten, sie in Leipzig zu hören konnte uns ihr Spiel noch nicht so fasciniren. Vor allen hat sie den früher sehr harten Anschlag rectificirt und so konnte es denn nicht fehlen, daß sie mit ihren Solostücken: Scherzo (Op. 54) von F. Chopin, Presto von Scarlatti und der Liszt'schen Don-Juan-Phantasie sich vielen und wohlverdienten Beifall errang. Allerdings können wir nicht verschweigen, daß ihre Individualität sich Chopin nicht anzupassen versteht. Der sehr ruhige Cis-moll-Passus in dem sonst sehr stürmischen Scherzo verlangt einen überaus poetischen Anschlag und es berührt unangenehm, wenn derartige Stellen allzu wuchtig wiedergegeben werden. — Alles in allem jedoch konnte man mit den Claviervorträgen zufrieden sein.

11. April. Brandt'scher Gesangverein. „Der Fall von Jerusalem" — Oratorium von Martin Blumner. Das Oratorium Blumner's ist eine sehr hervorragende Arbeit. Künstlerischer Ernst und sichere Formbeherrschung kennzeichnen das Werk von Anfang bis zu Ende. Besonders die Chorsätze und Recitative sind höchst wirkungsvoll und geschickt gesetzt. Das Oratorium stellte den Gegensatz zwischen der untergehenden jüdischen und der neuen christlichen Welt dar. Die Vertreter der jüdischen Welt sind der Tempelhauptmann Eleazar, seine Tochter Maria, die Priester, die Zeloten und das jüdische Volk (Chor). Die Vertreter der christlichen Welt dagegen: Simeon, Deborah und der Chor der Christengemeinde. — Die vier Solopartien waren bewährten Oratoriensängern übergeben. Die Maria (Alt) sang Fräulein Stephan aus Berlin, die Deborah (Sopran) Frl. Oberbeck, gleichfalls aus Berlin, Eleazar (Baß) Herr Gillmeister aus Hannover und den Simeon (Tenor) Herr Borchers aus Leipzig. Alle vier haben Vorzügliches geleistet und der Brandt'sche Gesangverein hat seine Aufgabe gut durchgeführt und kann auf seinen neuen Erfolg stolz sein. R. L.

Paderborn, am 28. und 29. April.

Musikvereinsconcert. Unser Musikverein feierte mit dem „Elias" und dem am Tage darauf folgenden Künstlerconcert ein wahres Musikfest. Die prächtige Aufführung am ersten Tage hatte frohe, festliche Gefühle nicht nur im ausführenden Tonkörper, sondern auch im Publicum erweckt. In der That, was eine Stadt von der bescheidenen Größe Paderborns nur leisten kann, das wurde auch geleistet. Wir wollen mit dem Chor beginnen. Derselbe, stark im Sopran, weniger gut besetzt im Alt, in den Männerstimmen kräftig, löste seine Aufgabe recht brav. Man fühlte heraus, daß der „Elias" bei einem großen Theile in Fleisch und Blut übergegangen war und besonders mit Begeisterung wurde „Dank sei dir Gott" gesungen. — Das Orchester gab sich alle Mühe, den Chor kräftig zu unterstützen, jedoch auch die Begleitung der Solos so zart als möglich auszuführen. — Was aber diesesmal die Aufführung des „Elias" zu einer so glänzenden machte, das war die hervorragende Bedeutung des Künstlers, welcher die Hauptparthie übernommen hatte. Herr van Ewеyk ist ein Künstler von Gottes Gnaden, er sang mit ganzer Seele, mit Feuer, dramatisch, und dabei von einer goldenen, ruhig und klar tönenden Stimme unterstützt! Der colossale Beifall, den er fand, war ein wohlverdienter und der allseitige, herzliche Ruf: „Auf Wiedersehen" aufrichtig. Ihm schloß sich mit eben solcher

schönen, warmen Altstimme Fräulein Thomas an. Die Dame erinnert mit ihrer classischen Ruhe, dem von Anfang bis zu Ende gleich bleibenden und wohldurchdachten Vortrage uns lebhaft an Frau Joachim. Auch Fräulein Hindermann mit ihrer köstlichen Stimme trug wesentlich zu dem glänzenden Gelingen bei.

Das am zweiten Tage stattfindende Künstlerconcert war recht gut besucht; das Programm gab' den Künstlern Gelegenheit, ihr bestes Können, ihre glänzenden Stimmmittel nach Wahl und Belieben zu zeigen.

Im Verein mit Herrn P. sangen sie die Frühlingsphantasie von Gade, begleitet von Herrn Musikdirector Wagner, und die Zigeunerlieder von Brahms. Für die kurze Zeit des sich Kennens war das Zusammensingen ein durchaus befriedigendes. Herr van Eweyk errang mit der Ballade „Herr Oluf" von Löwe und der Zugabe „Greisengesang" von Schubert ebenso begeisterten Beifall, wie am Abend vorher. Ebenso waren die Lieder, welche Fräulein Thomas sang, vornehm von Natur — köstliche Perlen des Abends. Besonders schön sang sie mit ihrer goldklaren, ruhig warmen Stimme „Rosamunde" von Schubert und die Zugabe, wenn wir nicht irren „An den Sonnengott", von unserm Musikdirector. Fräulein Hindermann ist früher schon als Liedersängerin sehr gefeiert worden und erntete auch diesesmal rauschenden Beifall; uns gefiel besonders „Murmelndes Lüftchen". Auch Fräulein Hindermann mußte ein Lied zugeben.

Der Chor rahmte das Concertprogramm ein durch die Chöre „Zum glanzerfüllten Sternenzelt" aus „Samson" von Händel und den Chor aus „Elias": „Dank sei dir Gott".

Rudolstadt, den 5. April.

Der außerordentlich rege Besuch des Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle bewies von Neuem, daß diese Concerte in der kurzen Zeit ihres Bestehens zu künstlerischen Ereignissen geworden sind, welche um so freudiger begrüßt werden, als wir sie so lange hatten entbehren müssen. Der lebhafte, nach mancher Nummer des Programmes geradezu stürmische Beifall mag unserem neuen Hofcapellmeister Herrn Herfurth bezeugen, wie dankbar das musikliebende Publicum ihm für seine Mühewaltung ist. Als Gast durften wir die rühmlich bekannte Kgl. Sächs. Kammervirtuosin Frau Margarethe Stern aus Dresden begrüßen. Sie spielte das Esdur-Concert von Beethoven und mehrere Solostücke von Mendelssohn, Chopin und Liszt. Frau Stern ist eine begnadete Künstlerin, deren Können weit über das bloße Virtuosenthum hinausreicht. Mit einer staunenswerthen Vollendung der Technik, welche die halsbrecherischsten Passagen mit einer selbstverständlichen Leichtigkeit überwindet, daß man ihrer Schwierigkeit kaum inne wird, verbindet sie eine wahrhaft künstlerisch feinfühlige Auffassung. Besonders zeigt sich diese Schmiegsamkeit ihres Talents in der Wiedergabe von Chopin, den die blos handwerksmäßige Routine niemals spielen lernen wird. Musterhaft war in gleicher Weise die Durchführung in dem Beethoven'schen Concert. Bei Beethoven herrscht die Clavierstimme nicht vor, sie überwuchert mit ihren Allerweltskünsten nicht den Orchestergesang, sondern fügt sich als ein Instrument dem Organismus des Ganzen ein. In diesem Sinne spielte auch Frau Marg. Stern ihren Part. Niemals drängte sie die Clavierstimme nach übler Virtuosenart in den Vordergrund, zwanglos und natürlich flossen die Tonreihen beider Instrumente ineinander. Vor Allem kamen die lyrischen Partieen des Werkes zur vollendeten Wiedergabe. Zarter, graziöser und mit weicherem, seelenvolleren Anschlag können diese ewig schönen Klänge nicht gespielt werden. Das köstliche Emoll-Capriccio von Mendelssohn und die Paraphrase des Spinnerliedes aus dem Fliegenden Holländer boten der Künstlerin Gelegenheit, ihre glanzvolle Technik zu zeigen. Durch den stürmischen Beifall des Publikums veranlaßt, bot Frau Stern zum Schluß noch eine Zugabe.

Ueber den rein orchestralen Theils des Concertes können wir uns kurz fassen. Wir müßten nur wiederholen, was wir in unseren Besprechungen der jüngstvergangenen Concerte bereits Rühmliches über die Leitung und die Leistungen unserer Hofcapelle gesagt haben. Unsere 3 Altmeister Haydn, Mozart und Beethoven gelangten nebeneinander zum Wort, jeder mit einem seiner characteristischsten und individuell geprägtesten Werke. Haydn's Variationen aus dem Kaiser-Quartett wurden mit Zartheit, Klangschönheit und Präcision gespielt, in herrlicher Reinheit hob sich die entzückende Melodie von dem perlenden Figurenwerk ab. In gleich mustergültiger Wiedergabe erschien die Symphonie des Abends, Mozart's prächtige Jupitersymphonie in Cdur. Namentlich zeigte das Orchester in dem anmuthenden zweiten Satz seine ganze Kunst feinster Nüancirung und Abtönung. Köstlich war auch der gigantisch aufgebaute fugirte letzte Allegrosatz. Nicht minder beifallswürdig gelangte endlich die Coriolan-Ouverture von Beethoven zum Vortrag. —

11. April. Es war eines der interessantesten und reichhaltigsten Programme, mit denen der erste Cyclus der Hofcapellconcerte unter der Direction Herfurth abschloß. Dasselbe gab noch einmal vollauf Gelegenheit, das außerordentlich hohe Können, welches sich unsere Hofcapelle in so kurzer Zeit erworben, nach allen Richtungen zu bethätigen. Den Reigen eröffnete die erste Symphonie Beethoven's. Meisterhaft und ohne Tadel war wieder die Wiedergabe des Werkes. Mit ganz besonderer Liebe scheint Herr Herfurth eine Beethoven'sche Partitur zu behandeln. Die sich immer mehr steigernde Klangschönheit unseres Orchesters kam besonders schön zur Geltung in der zweiten Nummer des Programms, dem Preislied aus den Meistersingern von Wagner. Dasselbe ist sehr geschickt arrangirt und schließt sich zum Theil eng an die Originalpartitur an. Besonders ist die Ausführung der Vorhalte, welche bei Wagner mit discretestem Verständniß behandelt sein wollen, zu loben. Den Höhepunkt des Concerts bildete jedoch unstreitig die Wiedergabe der gigantischen Leonoren-Ouverture von Beethoven.

Die ganze Schönheit dieses Meisterwerkes erschien in der Ausführung unverkürzt wieder, gewaltig waren die Steigerungen herausgearbeitet, mit intimsten Verständniß der ganze Stimmungsgehalt des Tonwerkes, tiefster Schmerz und hellster Jubel, banges Erwarten und kühnes Entschließen wiedergegeben.

Der zweite Theil war der neueren und neuesten Musik gewidmet. Als Novität für Rudolstadt zunächst der Todtentanz von Saint Saëns. Ein raffinirt instrumentirtes, durch seine Rhythmik und einige melodische Schönheiten lebhaft interessirendes Musikstück. Erwärmen können wir uns jedoch für diese Art Programm-Musik nicht. Zudem scheint uns die Musik, da wo sie Geräusche, ohne sie idealisiren zu können, direct nachahmt, ihre Grenzen zu überschreiten. Von harmonischerer Wirkung waren die dann folgenden zwei „Melodien" für Streichorchester von Grieg. Einfach in der Liniengebung und dabei doch modern in der Harmonisation und in der singenden Orchesterführung, wirken sie durch ihren innigen Gefühlsgehalt sehr sympathisch. Unser Quartett excellirte in ihrer Ausführung durch zarteste Klangschönheit und feinsinnigste Nüancirung. Einen kräftigen und effectvollen Schluß bildete die zweite Ungarische Rhapsodie von Liszt. Hier sind alle rhythmischen und dynamischen Feinheiten gehäuft, welche durch einen von durchaus origineller Auffassung getragenen, mit aller Kunst und Fleiß bis in's Kleinste ausgearbeiteten Vortrag voll zum Ausdruck kamen.

Damit hat die erste Serie der Abonnements-Concerte ihr Ende erreicht und es erübrigt uns noch, Herrn Hofcapellmeister Herfurth für die vielen genußreichen Stunden, die er uns in diesem Winter bereitet hat, im Namen aller Musikfreunde unsern wärmsten Dank auszusprechen. Dank seiner unermüdlichen Arbeit und der allseitigen

Unterstützung, welche er Seitens der Mitglieder der Capelle gefunden hat, besitzen wir jetzt ein Orchester, welches sich furchtlos an die höchsten Aufgaben wagen darf, auf das wir mit Recht stolz sein können.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Hamburger Tenor Heinrich Bötel eröffnete am 1. Juli im Belle-Alliance-Theater in Berlin als „Postillon von Lonjumeau" ein Gastspiel, und fand die gewohnten, reichen Beifallsehren.

— Der Kaiser verlieh Fräulein Leisinger bei ihrem Abgang von der Berliner Hofoper den Titel einer königl. preußischen Kammersängerin.

— Herr Kammersänger Oberländer ist aus dem Verbande des Hoftheaters in Karlsruhe ausgeschieden, an welchem er zehn Jahre hindurch namentlich als Vertreter Wagner'scher Rollen in ehrenvoller Weise wirkte.

— Herr Werner Alberti, Tenorist am deutschen Theater in Prag, hat sich nach langjähriger erfolgreicher Thätigkeit von dieser Bühne verabschiedet.

— Für das Hoftheater in Wiesbaden ist der Heldentenor Herr Siegmund Krauß, zuletzt am Kölner Stadttheater thätig, auf's Neue engagirt worden.

— In Berlin starb am 27. Juni der pensionirte königliche Opernsänger August Fricke im Alter von 65 Jahren. Als Nachfolger Zschiesche's gegen Ende der fünfziger Jahre für die königliche Oper in Berlin engagirt, hat er sich dort bald, als Vertreter seriöser Baßpartien eine hervorragende Position zu machen verstanden. Mit der Glanzperiode des Instituts (Lucca, Marianne Brandt, Albert Niemann) ist auch sein Name eng verflochten.

— Herrn Director Angelo Naumann ist die Leitung des Deutschen Theaters in Prag auf weitere zehn Jahre übertragen worden.

— Der Director des Stadttheaters in Mainz, Herr Brandes, ist auf sein Ersuchen von der Stadtgemeinde aus seinem Pachtvertrage entlassen worden. Herr Oberregisseur Simons übernimmt die Direction des Mainzer Stadttheaters.

— In München ist der königl. Kammermusiker a. D. Carl Lieber am 25. Juni im 54. Lebensjahre gestorben.

— Leoncavallo ist in Marienbad eingetroffen, wo er bis zum Beginn der Bayreuther Festspiele bleibt. Später beabsichtigt der Italiener einen längeren Aufenthalt am Rhein folgen zu lassen, um auch hier für seine Oper „Roland" deutsche Art und deutsche Weisen zu studiren, ohne deutsch zu kennen!

— Die Hofconcertmeisterstellung in Weimar, welche durch den Weggang des Herrn Prof. Halir nach Berlin vacant wurde, ist durch einen jungen Herrn von der Hoya, einen Schüler der hiesigen großherzogl. Musikschule, besetzt worden. An Stelle des Herrn Strauß ist Herr Dr. Beier, zuletzt 2. Capellmeister am k. Theater zu Cassel, engagirt worden.

— Anton Dvorak wird den Sommer in Prag und Carlsbad verleben.

— In Cairo, wo er Genesung von einem schweren Brustleiden erhoffte, verstarb am 25. Mai im Alter von 50 Jahren C. Zeumer, ehemaliger Director des „Choeur del'Union chaétienne" und der „Société instrumentale" in Genf. Der Verstorbene stammte aus Thüringen.

— Paderewski errang sich ungeheure Erfolge auf dem Niederrheinischen Musikfest. Nach dem Vortrag seiner „Polni'schen Phantasie" wurde er fünf Mal hervorgerufen und von dem Orchester mit einem Tusch ausgezeichnet.

— Die einst berühmte Sängerin Alboni, welche sich seit 1858 von der Bühne zurückgezogen hielt, verstarb in Paris hochbetagt.

— In Rom verschied im Alter von 48 Jahren M. Enrico Masi, der als Violinist dem berühmten florentinischen Streichquartett Becker und dann dem Streichquartett Sgambati angehört hatte.

— In Mailand starb 88 Jahr alt der ehemalige Impresario Giuseppe Brunello, der auch 14 Jahre lang Director des Scalatheaters gewesen ist. Unter seiner Direction fanden die ersten Aufführungen der Aïda und des „Lohengrin" statt.

— Sein 40jähriges Amtsjubiläum beging am 1 Juli Herr Musikdirector G. Albrecht, der Organist an der Johanniskirche in Zittau. Der Jubilar trat am 1. Juli 1854 seine jetzige Stellung an, nachdem er vorher nach Absolvirung des königl. Conservatoriums der Musik in Leipzig als Gesangslehrer an der 3. Bürgerschule und dem Hauschild'schen Gymnasium in Leipzig thätig gewesen war. Von 1854 bis 1857 war Herr Albrecht auch Musiklehrer am Schullehrer-Seminar in Zittau, welches später nach Bautzen verlegt wurde. Dem Gesangverein „Liedertafel" gehörte er von 1864 bis 1868 als Dirigent an. Gegenwärtig ist Herr Albrecht Leiter des nach ihm benannten Damen-Gesangvereins, dessen Name sich dem Klang der Singstimmen des Chores entsprechend, ebenfalls einen guten Klang erworben hat. Die vielfachen Glückwünsche und Ueberraschungen, welche dem Jubilar aus Anlaß seines Amtsfestes von Nah und Fern bereits vorher zugegangen sind, beweisen, welcher weitgehenden Verehrung sich der Jubilar zu erfreuen hat. Nachzutragen ist noch, daß der von Herrn Albrecht geleitete Damengesangverein dem Jubilar am Sonnabend Abend in der „Sonne" ein Fest veranstaltete, welches in durchaus harmonischer Weise verlief. Der Gymnasialchor stiftete Herrn Albrecht als Ehrengabe eine Christusstatuette nach dem bekannten Original von Thorwaldsen und der Damengesangverein widmete ihm ein elegantes Album.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bruneau's preisgekrönte Oper „L'attaque du moulin" hat am 6. Juli a. c. in London am Covent-Garden-Theater einen bedeutenden Erfolg errungen. Componist und Darsteller, unter denen namentlich Miß Delna und Mister Cossira großartige Leistungen boten, sowie Director Sir Augustus Harris wurden von der begeisterten Zuhörerschaft hervorgerufen. Das eigenartige Werk, das gegenwärtig auch, in einer freien Bearbeitung, in's Deutsche übertragen wird, ist an einer allerersten deutschen Bühne in Vorbereitung.

— Am 31. Juli, als am Todestage Franz Liszt's findet in Bayreuth eine musikalische Gedenkfeier im alten Opernhause statt. Zur Aufführung gelangen: R. Wagner's Ouverturen zu „Rienzi" und „Fliegender Holländer", ferner Liszt's „Préludes" und „Tasso". Das Concert wird von dem Bayreuther Festspielorchester ausgeführt, dessen Leitung für diesen Anlaß Siegfried Wagner übernommen hat.

— Das Großherzogl. Hessische Hoftheater in Darmstadt bringt im Laufe der Saison Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Aufführung. Darmstadt ist die 24. Bühne, welche das Werk zur Aufführung bringt. Hoffentlich folgt bald die Fünfundzwanzigste.

— Jetzt, wo Verdi's „Falstaff" einen Hauptgesprächsstoff bildet, dürfte es nicht uninteressant sein, daran zu erinnern, daß ein Werk mit dem gleichen Titel von Salieri in Wien 1798 aufgeführt wurde, ein zweites von Balfe in London 1838, ein drittes von Adolf Adam auf dem Théâtre lyrique in Paris 1856.

— Die Oper „Djelma" von Charles Lefèbre ist in der Pariser Großen Oper total durchgefallen.

— Enthusiastische Aufnahme fand in Mailand die dreiactige Oper „Die Märtyrerin", Musik von Samara, Text von Illica.

— Hans Sommer's Oper „Lorelei" ist vom Schweriner Hoftheater zur Aufführung angenommen worden.

— Ueber die Bretter des Belle-Alliance-Theaters zu Berlin gingen am 30. Juni die neuen einactigen Opern „Das Hexenlied" von Em. Kaiser und „Zamora" von Ad. Stierlin. Beide werden als durchaus ephemere Erscheinungen auf diesem Gebiete bezeichnet.

— Eine spanische Kinderoper hat in Madrid eine neue Oper „Der Husar" zur Aufführung gebracht, welche einen Ehebruch zur Handlung hat und ganz bedenklich naturalistisch ist. Die Ehebrecherin, d. h. die Darstellerin derselben ist elf, der „Husar" zwölf Jahre alt.

— Eine dreiactige komische Oper norwegischen Ursprungs „Fra gamle Dage", Libretto von Wiers-Jensen, Musik von Johannes Haarklou, kam am 14. Mai im Stadttheater zu Christiania zur ersten Aufführung.

Vermischtes.

— Aufruf und Bitte! Am 29. Juli dieses Jahres werden fünfzig Jahre vergangen sein, seitdem ein armer, kranker Tonkünstler, der ein Stiefkind der musikalischen Welt war, obgleich — oder vielmehr weil er den Namen Wolfgang Amadeus Mozart trug, nach langem schmerzlichen Leiden in unserem Curorte die Augen für immer schloß. Der zweitgeborene Sohn des großen Tonmeisters, des unsterblichen Schöpfers des „Don Juan", der „Zauberflöte" und der „Hochzeit des Figaro", hatte vergebens Heilung an unseren Heilquellen gesucht; die beiden behandelnden Aerzte, die Herren Med. Dr. Rudolf Manul († 1863) und Med. Dr. Gallus Hochberger (der hochbetagte Nestor unserer heutigen Badeärzte) vermochten das heran-

nahende Ende nicht mehr aufzuhalten und so wurde denn der damalige Ortsfriedhof nächst der Andreaskirche die letzte Zufluchtsstätte für Wolfgang Amadeus Mozart den Jüngeren. Ein halbes Jahrhundert weilt er — ein todter Gast — unter uns. Unter einem schlichten eisernen Denkmale, das die Baronin Josefine Cavalcabo geb. Gräfin Castiglioni gespendet hat, ruht der müde Erdenpilger, dem der große Name seines Vaters zum Fluche geworden war, weil die Welt vom Sohne verlangte, daß er dem unsterblichen Mozart ebenbürtig sein — ja noch mehr — ihn in seiner Kunst noch übertreffen solle. Er war der Aufgabe nicht gewachsen, welche ihm von der Mitwelt gestellt wurde, er war, wie Grillparzer so schön und treffend sagt, „die trauernde Cypresse an seines Vaters Monument", ein strebender Künstler, aber kein großes Genie und das war sein Verhängniß. Ihm hat das Leben nichts geboten als — halbe Versprechungen, deren Erfüllung ihm ganz versagt blieb, so lange er lebte. Manche Kritiker haben den Stab über seine Werke gebrochen und er hat alle diese Kränkungen mit seinem müden, melancholischen Lächeln hingenommen, sozusagen hinnehmen müssen, weil er eben der Sohn des großen Mozart war, des unsterblichen Meisters, dessen Töne nimmer verklingen werden. Er war dem großen Vater ähnlich an Stimme, Gesichtsbildung, Gestalt und edlem Gemüthe und war, wie dieser, ein Priester im Tempel der Kunst, nur den Rang des Hohenpriesters hatte er nicht erreichen können. Nun rüttelt die neue Zeit an seinem Grabdenkmale, an dem der Rost schon lange genagt hat; der alte Friedhof verfällt immer mehr und es ist hohe Zeit, die Ueberreste des edlen Mannes, der solch' einen berühmten Namen trug, in ein neues Grab zu betten, in dem sie ruhen können für fernere und — nach menschlichem Ermessen — fernste Zeiten. Der Karlsbader Musikverein hat während dieser fünfzig Jahre Ehrenwache an Mozart's Grabe gestanden und dort an den hervorragendsten Gedenktagen, so oft es die Verhältnisse im Vereine gestatteten, musikalische Andachten für den Todten verrichtet. Er ist daher in erster Reihe berufen, über dieses theuere Grab zu wachen und es der Nachwelt zu erhalten. Der Vorstand des Vereines ist bereits — Dank der Initiative seines Directors, des Herrn Kirchenmusikdirectors Alois Janetschek — an die Stadtvertretung mit der Bitte herangetreten, dieselbe möge die Exhumirung und Uebertragung der Gebeine veranlassen und für dieselben ein Ehrengrab auf dem neuen Friedhofe widmen. Wenn nun auch die Stadtvertretung dieser Bitte, wie vorauszusehen ist, bereitwillig entsprechen wird, wenn auch das alte Denkmal sammt der das Grab beschattenden Trauereiche übertragen werden dürfte, die Erhaltung des Grabes und die baldige Erneuerung des Denkmals erfordern dennoch einen Grabmalfond, der durch die Opferwilligkeit der vielen Mozart-Verehrer binnen kurzer Zeit geschaffen werden kann. Die Mittel des Karlsbader Musikvereins sind bescheiden, sofern man von einem Vermächtnisse seines verewigten Protectors Dr. Rudolf Mannl's absieht, das in einer Stiftung zur Besoldung eines Gesang- und Musiklehrers festgelegt, ist. So sei denn im Namen aller Verehrer des Mozart'schen Genius an das hier zur Cur weilende wie auch an das einheimische Publikum, ferner an die große Gemeinde der Musikfreunde und Musiker insbesondere, die Bitte gerichtet, nach Kräften beizutragen zu dem schönen und edlen Werke, das an den Ueberresten des Sohnes sühnen will, was an den Gebeinen des Vaters dereinst verbrochen worden ist. „Brüder reicht die Hand zum Bunde" lauten die Eingangsworte des Mozart'schen Bundesliedes. — Mögen sich doch recht viele Hände an diesem Bunde betheiligen! Spenden für den Mozart-Grabmalfond beliebe man an den Vorstand des Musikvereines in Karlsbad gelangen zu lassen. Ueber dieselben wird öffentlich und zwar in der Reihenfolge der Einläufe quittirt werden. Karlsbad, im Mai 1894. Vorstand des Karlsbader Musik-Vereines.

— Wien. Wie uns geschrieben wird, fand in dem Musikinstitute Drucker am 30. v. M. die Schlußfeier statt; die Leistung des jungen Institutes war künstlerisch musterhaft, besonders den Schülern des Herrn K. K Kammervirtuosen Prof. Marcello Rossi, dem Herrn Prof. M. Drucker, Herrn Prof. Dr. Victor Buelau und Frau Prof. Caroline Pruckner wurde der größte Beifall gespendet. Wir stellen dem Institut eine glänzende Zukunft in Aussicht, verfolgt es die künstlerischen Bahnen weiter; nicht nur das Directorium des Institutes hat in Wien einen guten Namen, sondern auch der Lehrkörper, über 20 Lehrer und Lehrerinnen, erfreuten sich des besten Rufes als Künstler und Pädagogen. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September.

— Das 1883 gegründete Raff-Conservatorium in Frankfurt a. Main veröffentlichte den Bericht über das am 1. Juli abgeschlossene Schuljahr 1893/94. Besucht wurde die Anstalt während dieses Zeitraumes von 77 Schülerinnen, 29 Schülern und 36 Schülern der Elementar-, Clavier- und Violin-Classen. Die vorgeschrittenen Schüler hatten während des Jahres an 15 Uebungsabenden Gelegenheit, sich zu produciren. Die Altes und Neueres in gleicher Weise berücksichtigenden Programme tragen ein vornehmes Gepräge und sprechen für den in der Anstalt herrschenden Geist in beredter Weise. Ferner sind zu verzeichnen 6 öffentliche Prüfungsconcerte vor geladener Kritik, 2 dramatische Prüfungsabende im Costüme auf der Bühne, 2 Schüler-Matinéen, 1 Concert zum Andenken an Hans von Bülow, welcher kurz nach der Gründung der Anstalt, welche den Namen eines seiner ältesten Freunde trägt, die Ehrenpräsidentschaft übernahm und in jeder nur denkbaren Weise das Interesse bekundete, welches er an dem Gedeihen der Anstalt hatte. — Die dramatischen Prüfungen brachten „Der Barbier von Sevilla" von Rossini, die „Cavalleria rusticana" von Mascagni und einzelne Scenen aus den Opern „Der Freischütz", „Die Hugenotten", „Troubadour" und „Martha". Der Lehrer für Contrapunkt und Composition Herr Anton Urspruch wurde mit dem Prädikat eines Kgl. Preuß. Professors der Musik ausgezeichnet. Der Fonds für ein Raff-Denkmal, welcher unter Bülow's Initiation und persönlicher Mitwirkung alljährlich vergrößert wurde, hat eine Höhe erreicht, welche die Errichtung des Denkmals im Jahre 1895 als wahrscheinlich erscheinen läßt. — Das neue Schuljahr beginnt am 1. September.

— Aus dem am Schlusse des Schuljahres 1893/94 ausgegebenen Jahresbericht des „Dr. Hoch'schen Conservatoriums für alle Zweige der Tonkunst" zu Frankfurt am Main entnehmen wir, daß die Zahl der Zöglinge im abgelaufenen Studienjahr 151 Damen und 92 Herren betrug, während 74 Zöglinge die Vorschule des Conservatoriums und 36 die Seminarschule besuchten. Gesammtfrequenz betrug also 353 Zöglinge. An musikalischen Aufführungen haben im angegebenen Zeitraum stattgefunden: 25 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 4 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule, 1 Vortragsabend der Zöglinge des Seminars, 5 öffentliche Musikaufführungen im Abonnement, 6 Prüfungsconcerte. Das Lehrerkollegium hat sich in diesem 16. Studienjahr abermals vergrößert und hat nun die Höhe von 34 Mitgliedern erreicht. — Das neue Schuljahr beginnt Anfang September.

— Der russische Unterrichtsminister hat eine Commission zum Zwecke eines feststehenden Musikunterrichtsplanes für ganz Rußland eingesetzt, welcher bereits im nächsten Herbste zur Durchführung gelangen dürfte. Auch soll der Musikunterricht, als eines der wichtigsten Volkserziehungsmittel, in allen russischen Lehranstalten als Pflicht-Gegenstand eingeführt werden.

— Die Ouverture „Ariosto" von Vincenzo Ferroni, welche im vergangenen Jahre in Brüssel den ersten Preis errang, wurde am 21. Juni in der Londoner „Philharmonie" unter des Componisten Leitung aufgeführt. Der Componist hat seine musikalische Ausbildung auf dem Pariser Conservatorium genossen, woselbst er verschiedentlich mit Preisen ausgezeichnet wurde. Nach Ponchielli's Tode wurde er an das Mailänder Conservatorium als Lehrer der Composition berufen. — Die Partitur der Ouverture ist unlängst bei Oertel und Co. in London im Druck erschienen.

— Für das Concert, welches anläßlich des Jubiläums des österreichischen Touristen-Clubs im Carltheater stattfand und dem S. k. u. k. Hoheit der durchlauchtigste Protector des Clubs Herr Erzherzog Karl Ludwig bis zum Ende anwohnte und mit sichtlichem Interesse folgte, wurde von dem Componisten der Oper „Bruna" (Prof. Hans Schmitt) auch ein Festmarsch componirt, der jetzt für das Clavier zwei- und vierhändig arrangirt bei Ludwig Doblinger (Herzmansky) in Wien erschien und dessen Zuneigung Sr. kaiserliche Hoheit der durchl Protector des Clubs angenommen hat; S. k. Hoheit wurde durch den Componisten ein Widmungs-Exemplar überreicht. — Das Titelblatt dieses neuen Werkes von Hans Schmitt (Op. 64) wurde vom Landschaftsmaler A. Hlaváček gezeichnet und stellt die Habsburgwarte auf dem Hermannskogel mit einem Blick auf Wien dar.

— Herr Stadtmusikdirector C. Hagel, Bamberg, vollendete kürzlich seine 3. Symphonie. Dieselbe wird unter Herrn Hofcapellmeister Prof. Schröder's Leitung am 12. August ds. Jahres in einem Lohconcert zu Sondershausen zur erstmaligen Aufführung kommen.

— Der Berliner Wagner-Verein wird im nächsten Winter vier große Orchesterconcerte veranstalten. Die Concerte am 3. Dezember, 7. Januar und 11. März 1895 leitet Karl Klindworth, die Direction des Concerts zum Gedächtniß Richard Wagner's am 11. Februar Siegfried Wagner.

— Am 30. Juni wurde in Antwerpen die von der Firma E. F. Walcker u. Comp. in Ludwigsburg (Würtemberg) erbaute Orgel in der neuen deutschen protestantischen Kirche (Christuskirche) durch ein geistliches Concert eingeweiht. Sie wurde durch den Musikdirector und Organisten L. C. Werner aus Baden-Baden in meisterhafter Weise vorgeführt. Die Deutsche Liedertafel und einige

Solisten trugen zur Verschönerung des mit großem Beifall aufgenommenen Concerts bei. Die Spitzen der deutschen Colonie waren anwesend und das geräumige Gotteshaus war bis zum letzten Platze gefüllt.

— Die Instrumenten-Fabrik Oskar Adler in Markneukirchen bringt unter dem Namen „Oktavia" ein neues Holzblas-Instrument in den Handel. Dasselbe ist entstanden aus dem Gedanken, den Clarinettenschnabel mit einem conischen Rohre in Verbindung zu bringen und hierdurch eine neue Art von Instrumenten mit ganz veränderter Tonlage und Klangfarbe hervorzurufen. Diese Verbindung bedingte eine Intonation des Instrumentes in dem sogenannten Vierfußton der Oboe und eine Anordnung der Klappen wie diejenigen der Flöten und Oboen, wegen der Erzeugung des Obertones in der Octave, nicht in Duodecime wie bei der Clarinette. Nach diesen Gesichtspunkten hat der Erfinder nach langjährigen Versuchen und unendlichen Mühen ein Instrument gebaut, welches derselbe „Octavia" nennt wegen der in der Spielweise hervortretenden Eigenthümlichkeit zu octavieren, das ist wie bei der Flöte, Oboe, Fagott den Oberton der Octave beim Ueberblasen zu erzeugen. Das Instrument soll sich auszeichnen durch eine hornartige, dabei überaus kräftige eigenartige Klangfarbe, die besonders beim Einzelspiel, bei Marsch- und Tanzmusik zur Führung der Melodiestimme sich sehr empfiehlt. Es kann in Stimmung B und C geliefert werden und hat einen chromatischen Umfang von drei Octaven.

Kritischer Anzeiger.

Rebling, Gustav, Op. 44, Nr. 3. Des Vogelstellers Töchterlein.

— Op. 51. Gruß dem Kaiser. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der lyrisch-anmuthvolle Ton, in dem das feingearbeitete Lied „Des Vogelstellers Töchterlein" gehalten ist, sichern demselben bei lebendigem Vortrage schönen Erfolg.

Der aus Jahnke's Gedicht „Kaiser Wilhelm II." entnommene „Gruß" nähert sich der einfach-volksthümlichen Ausdrucksweise ganz glücklich, dürfte aber nur ein vorübergehendes Interesse beanspruchen.

Zois, Hans von, Op. 125. Dorfscenen. Cyclus von Clavierstücken. Leipzig, Ad. Robitschek.

Waldgang; Werbung am Gartenzaun; Der Tanz unter der Linde; Hans und Grete; Unter der Linde; Heimkehr der Schnitter; Reigen im Dorf — sind die Ueberschriften dieser Dorfscenen, welche als aus verschiedenen Stimmungen entstammende musikalische Ergüsse den durch die poetische Unterlage bedingten Grundton in gelungener Weise festhalten. Hin und wieder einen Seitenblick auf Schumann werfend, staltet der Componist seine Tonsprache mit melodischen und harmonischen Reizen sattsam aus und schafft eine ebenso tiefempfundene und ansprechende, als anregende und bildende Musik, die sich in ganz einschmeichelnder Weise poetisch nachempfindenden Spielern empfiehlt.

Die äußere Ausstattung ist überaus reizend und sinnig.

Meyer-Helmund, Erik. En passant. Quatre morceaux pour Piano. Leipzig, E. Hatzfeld.

Abgerundet, sauber, harmonisch, piquant erfüllen diese vier Stücke — Mélodie lyrique; Menuet; Polka burlesque; Petite Valse — ihren Zweck, „en passant" zu unterhalten, vorzüglich.

Rch.

Aufführungen.

Leipzig, den 14. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Nach dir, Herr, verlanget mich", 4stimmig von Samson. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", 8stimmige Motette in 4 Sätzen von Bach. — 15. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", mit Orchester- und Orgelbegleitung von S. Bach.

Würzburg, den 21. April. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung des Fräulein Clara Schäffer, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. La Jota Aragonese, für Orchester von Saint-Saëns. Lieder für Sopran und Orchester: Träume von Wagner und Caro mio ben von Giordini. (Frl. Clara Schäffer.) Männerchöre: Am Ammersee von Langer und Im Mai von Meyer-Olbersleben. Comala, dramatisches Gedicht nach Ossian, für Solo, Chor und Orchester von Gade. (Sopran; Comala: Frl. Schäffer, Dersagrena: Frl. Popp, Alt: Melicoma: Frl. Huber, Bariton: Bariton: Fingal: Herr Goldschmidt.)

Reval, den 1. Mai. Musikalische Soirée (Schüler-Aufführung) veranstaltet von Carl Werner. Gavotte aus der Suite Op. 43, 8händig für 2 Claviere bearbeitet von C. Werner von Tschaikowsky. Sonate für Clavier und Violine, Op. 8, 1. Satz von Grieg. Barcarole, Op. 96 von Winterberger; Spinnlied von Kogel. Sonate für Clavier und Cello, Op. 58 1. Satz von Mendelssohn. Mélodie variée, Op. 53 von Werner. (Herr Th. Lembach.) Clavier-Concert, Op. 37 1. Satz mit Quintettbegleitung von Beethoven, mit Cadenz von Reinecke. (Frl. Cäcilie von Hasenkampf.) Tarantelle, Op. 16 von Rubinstein. Concerto pathétique für 2 Claviere von Liszt. (Frl. C. von Hasenkampf und Frl. Dora Abramowitsch.) Clavier-Concert, Op. 54, mit Quintettbegleitung und zweitem Clavier von Schumann. (Herr Lembach.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juli 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Schluß.)

Aber gerade darum: sapienti sat! Das größte Uebel unserer Zeit im Betreff der Gesangspädagogik besteht ja eben in der Unmasse, der in den letzten fünf Lustra aufgetauchten, prahlhanslichen, doch um so mehr völlig unwissenden Schnell- und Parforce-Gesangsprofessoren, von denen ein Jeder sich rühmt, eine ganz insbesondere: Kraft des Klanges erzeugende, neue Methode des Sing-Unterrichts erfunden zu haben!

Neue Methode!?! — — Unsinn!

Die Kunstlehre, — wie ja doch auch jede andere Wissenschaft, kann nie und nimmer von Einem einzelnen Individium (und sei es auch das allergrößte Genie der Welt) erfunden, d. h. neu geschaffen werden, sondern entwickelt sich allmählig Schritt für Schritt unter Theilnahme der gesammten Menschheit parallel mit der Entwickelung der allgemeinen Cultur. Nur einzig derjenige Fortschritt ist Nutzen bringend und nachhaltig, welcher nachweislich die Richtung des altbewährten Pfades nicht aufgegeben hat.

Um nun von diesem historischen Pfade und seiner naturgemäß von selbst sich entwickelt habenden Richtung einen deutlichen und richtigen Begriff zu bekommen, muß man freilich Kunstgeschichte studiren. Ich will hiermit nicht behaupten, daß jeder ausübende Künstler die Détails des Entwicklungsganges seiner Kunst wissen müsse, aber mit der allgemeinen Uebersicht desselben sollte er denn doch bekannt sein. Vom Theoretiker hingegen, d. h. vom Lehrer oder Kritiker hat die Kunstwelt das Recht, die möglichst genaue Kenntniß der Geschichte seiner Kunstbrauche zu verlangen. Und da stellt sich denn für den Herrn Professor oder Criticus die Nothwendigkeit ein, die Kunstgeschichte gewissenhaft zu erforschen, und sich nicht von in alten Tractaten vorkommenden Benennungen in die Irre führen zu lassen, wie es leider! so manchen nur oberflächlichen Compilatoren unserer, auf grobe Coups d'effets so gerne lossteuernden Zeit passirt. So z. B. will das, was zu Anfange der mittelalterlichen Musiklehre unter dem Namen: „ars canendi"*) verstanden wurde, nichts anderes weiter in sich begreifen, als die Kunst an einem mehrstimmigen Gesange sich regelrecht zu betheiligen. An Stimmbildung und kunstvollen Gesang im speziellen Sinne war damals noch kein Gedanke. Ebenso beziehen sich einzig auf das Besagte auch die Ausdrücke: „regulae de cantu"**) und „ars solmisandi"***). Gleichermaßen bedeuten die Worte: „formatis cantus" nur die compositorische Bildung eines gesanglichen Satzes. Erst dann, als die musikalische Compositionskunst bis zu einem gewissen Grade melodiösen Ausdrucks sich zu erheben begann, als der Inhalt und die Form des Viadani'schen Arioso schon mehr erwärmten Vortrag beanspruchten, war man gleichzeitig zur Einsicht gelangt, daß die Stimme des einen oder andern Sängers schönern und vollern Klang habe, was dem seelischen Ausdrucke des Vortrags besonders zu Gute komme. Man fing an, soviel als es physisch-möglich sich erwies, solchen Sangsmeistern

*) Kunst des Singens.
**) Regeln vom Gesange.
***) Kunst der Solmisation, d. h. nämlich: nach den Guidonischen Transpositionsregeln die Stufen jeder Kirchentonart richtig zu intoniren.

nachzuahmen, bei ihnen in die Lehre zu gehen. Noch mehr aber entwickelte sich dieses Streben nach „schönem Gesange" (bel canto, wie seitdem der Kunstgesang, zum Unterschiede von den gewöhnlichen — harmonischen — „ars canendi" genannt wurde und bis jetzt noch genannt wird), als gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts die Monodie und infolgedessen das musikalische Drama aufkam.

Welche Fortschritte übrigens der Kunstgesang um diese Zeit bereits gemacht hatte, erkennt man aus der Vorrede Giulio Caccini's, zu seiner 1601 in Venedig im Druck erschienenen Sammlung neuer Musikstücke („Nuove musiche"). Bald entstanden auch spezielle Gesangschulen, in denen Sänger und auch (von jetzt an) Sängerinnen nach einer geregelten Methode systematisch ausgebildet wurden. Es kann in diesem Aufsatze nicht am Platze sein, eine detaillirte Darstellung von der allmähligen Entwickelung des Kunstgesanges zu geben. Zu meinem Zwecke genügt das Factum, daß die erste Begründung fester und höchst faßlicher Regeln für die naturgemäße Ausbildung schöner und volltönender Stimmen historisch nachweislich auf das XVI. Jahrhundert zurückzuführen ist und daß kaum 150 Jahre später der Kunstgesang schon auf der denkbarsten Höhe seines Glanzes stand. Dieses Factum ist nicht abzuleugnen.

Es erhebt sich aber hieraus die für uns höchst wichtige Frage: worauf fußte jene systematisch geregelte Unterrichtsmethode des schönen Gesanges? Pacchierotti, einer der vorzüglichsten Pädagogen der berühmten „großen" Gesangschule zu Bologna, faßt die Grundfesten dieser Methode in wenige, aber sehr bestimmte Worte zusammen. Er sagt: „Mettete ben la voce, respirate bene, pronunziate chiaramente, ed il vostro canto sarà perfetto!*)"

Also ein guter Stimmansatz und normales Athmen, — darin bestehen die Hauptbedingungen des perfecten Gesangs.

Aber die Klänge, welche der menschliche Gesang zu Gehör bringt, sind Produkte des im Innern unseres Brustkastens befindlichen, dem Auge deshalb verborgenen Stimm-Mechanismus, und unwillkürlich drängt sich uns die zweite Frage auf: „vermöge welcher Bewegungen, welcher Theile namentlich dieses Stimm-Mechanismus lassen sich guter Tonansatz und normales Athemholen erzielen? Und waren etwa den berühmten Lehrern jener großen Gesangschule die physiologischen Gesetze der naturgemäßen Stimmbildung bereits bekannt?

Ja! — und — Nein! — Nein, weil (wie wir sogleich weiterhin ersehen werden) diese Naturgesetze sogar von Seiten der speziellen Wissenschaft vom menschlichen Körper — der Anatomie — selbst annähernd noch nicht erforscht waren. Andernseits — Ja! weil jene Bewegungen des Stimm-Mechanismus, wenigstens seiner Hauptheile, mehr oder minder sich innerlich wahrnehmen lassen und theilweise sogar äußerlich sich fühlbar machen, folglich aber auch dem aufmerksamen und nachdenkenden Beobachter nicht entgehen können. Die sich glänzend bewährt habende Unterrichts-Methode der alt-italienischen Gesangschule beruhte auf empirischen Beobachtungen des Unterschiedes der innerlichen Empfindungen und äußerlichen Sichkundgebungen bei schönen und bei unschönen Gesangstönen, bei freiem, leichtem und bei unfreiem, die Stimmorgane beengendem Singen.

*) Setzt die Stimmen gut an, athmet gut, sprecht deutlich aus, und euer Gesang wird ein vollkommener sein!

Von positiv-wissenschaftlichen Erklärungen der physiologischen Ursachen jenes innerlichen Empfindens und äußerlichen Fühlens konnte in jener Epoche noch gar keine Rede sein. Die Anatomie war noch weit zurückgeblieben in der Erforschung des Stimm-Organismus; bis zur Hälfte des XVIII. Jahrhunderts sogar waren noch nicht alle bei der Tonproduction mit- und einwirkenden Theile dieses Organismus entdeckt, und selbst das, was thatsächlich als schon aufgefunden sich erwies, war noch lange nicht genügend erforscht und analysirt in seiner Wirksamkeit und deren Resultaten. Ueber Manches sogar hegte selbst die anatomische Wissenschaft noch gar seltsame, höchst irrthümliche Begriffe.

Correspondenzen.

Bayreuth, den 21. Juli.

Die erste Aufführung des „Lohengrin" im Gastspielhause gestaltete sich zu einem künstlerischen Ereignisse von epochemachender Bedeutung. Von Neuem zeigte es sich da, was es damit auf sich habe, wenn ein Werk des Meisters in allen seinen Theilen in seiner ächten Gestalt zur Erscheinung gebracht wird. Das war ein Muster eines von Geist und Leben und charactervoller Kraft erfüllten großen Stiles der dramatisch-musikalischen Darstellung. Hier war die so unendliche schwierige Aufgabe des Ineinanderaufgehens aller Faktoren des Kunstwerkes wirklich einmal gelöst. Der zu so ungemessener Popularität gelangte „Lohengrin" wirkte wie ein nie vorher gekanntes Werk. Von Neuem zeigte sich die idealisirende Wirkung, die der amphitheatralischen Gestaltung des Zuschauerraumes und der Unsichtbarmachung des Orchesters innewohnt. Während das Auge ganz von den Vorgängen auf der Bühne gefesselt ist, lauscht das Ohr den geheimnißvollen Klängen, die uns das innerste Getriebe der Handlung bloslegen. Das Vorspiel wurde mit einer weihevollen Ruhe vorgetragen, durch die seine erhabene Schönheit zu ergreifender Wirkung gelangte. In gleich characteristischer Weise wurden die Einleitungen zu den folgenden Acten gespielt: mit sprechender Declamation die grauenvollen Tonsätze vor dem zweiten, mit hinreißendem Schwunge der Hochzeitsjubel vor dem dritten Aufzuge. Ueberhaupt zeigte der Dirigent, Felix Mottl, daß er zu den auserwählten Künstlern gehört, die lebensvollste Wärme der Empfindung mit Größe des Ausdruckes zu verbinden vermögen. Eine unvergleichliche Leistung bot der Chor. Er wirkte nicht blos als homogene Masse, sondern als die Vereinigung selbstständiger Individualitäten. Sein Eingreifen in die Handlung, die Kundgebung seines innern Miterlebens des jeweiligen Zustandes der Hauptpersonen des Dramas trug durchaus den Stempel des Unbeabsichtigten und Natürlichen an sich. So bewegten wir uns in der Sphäre des Stiles der Tragödie ohne jemals durch ein äußerliches, bewußt gesteigertes Pathos besonders daran gemahnt zu werden.

Sollen wir von der wunderbaren Schönheit des Klanges, der vollendeten Deutlichkeit der Aussprache reden, die die Voraussetzung für die Erreichung dieses Zieles bildeten? Im Momente des Hörens vergaß man ganz auf diese Mittel des Ausdrucks, man nahm das Gebotene wie etwas hin, das gar nicht anders sein konnte. Herr Musikdir. Jul. Kniese ist der Urheber dieser künstlerischen That. Und welches, wie von Innen aus sich selbst beherrschende Maß waltete in der Art des äußeren Eingreifens in die Handlung! Es standen da oft dramatisch bewegte Bilder von einer Plastik und

malerischen Schönheit vor uns, die schon als solche künstlerisch wirkten.

So bildete das Orchester und der Chor die Grundlage, von der sich die Einzelpersönlichkeiten wie getragen und umgeben von unsichtbaren und sichtbaren Naturelementen abhoben. Ein herrschgewaltiger König Heinrich war Herr Grengg. Für seine Leistung giebt es nur ein Wort: „Ein jeder Zoll ein König". Eine äußerst markante Charactergestalt schuf Herr Popovici als Telramund. Leidenschaftliche Energie und oft mit stürmischer Kraft hervorbrechende Macht des Ausdrucks paarte sich mit der Herausarbeitung der kleinsten Einzelheiten in Gesang und Darstellung, die musterhaft genannt werden muß. Den Lohengrin hatte in letzter Stunde ohne jede vorangegangene Probe Herr Gerhäuser an Stelle des durch starke Heiserkeit verhinderten van Dyk übernommen. Obwohl nicht im Vollbesitze seiner Stimmmittel (Herr Gerhäuser hat, wie wir hören, erst kürzlich die Influenza überstanden), bot er vielfach Hervorragendes. Sein Organ besticht durch jugendliche Frische und eine glanzvolle Höhe; in seiner Vortragsweise zeigte er, daß er der scharfen dramatischen Accente ebenso mächtig sei, wie der innigwarmen, unmittelbar zum Herzen sprechenden Empfindung. Ein Meisterstück bot Herr Bachmann als Heerrufer. Da war Alles wie in Erz gemeißelt und doch in jedem Zuge von individuellem Leben erfüllt. Ueber Frau Nordica als Elsa läßt sich nur sagen, daß sie den größten Gesangskünstlerinnen aller Zeiten an die Seite gestellt werden muß. Sie beherrscht ihre wundervolle Sopranstimme mit souveräner Ueberlegenheit und hat ihre Aufgabe sowohl nach ihrer musikalischen wie darstellerischen Seite mit sichtlichem geistigen Eindringen erfaßt. Vortreffliches durch bedeutsame Darstellung, wie oft sehr characteristische Accentuirung bot Frau Brema als Ortrud.

Ungemessener Jubel durchtoste das voll besetzte Haus nach dem ersten Acte. Wer wäre auch nicht von dem über Alles meisterhaften dramatischen Aufbau des Finales zur Begeisterung hingerissen worden? Einen tief ergreifenden Eindruck machte der zweite Act, dessen Schluß sich in ruhig-erhabener Größe aufbaut. Nirgends eine Spur von Effekthascherei, aber stets ein unmittelbarer Eindruck auf das Gefühl, hervorgebracht durch das vollkommen entsprechende Verhältniß von Ursache und Wirkung. Viel ließe sich über den Punkt erörtern, wie scharf in Bayreuth die Grenzlinie eingehalten wird, die dem plastisch-mimischen Ausdruck im dramatisch-musikalischen Kunstwerke gegenüber dem gesprochenen Schauspiele gezogen ist. Man könnte fast sagen, es sei dieselbe Grenze, die die Plastik mit ihren ruhig großen Formen von dem unendlich reich bewegten Lichtbrechungen der Malerei trenne. Doch darauf kann jetzt nicht weiter eingegangen werden. Prachtvoll wurden die kraftvoll feurigen Männerchöre, unübertrefflich die düster brütenden Ensembles des zweiten Actes ausgeführt, mit erschütternder Tragik wirkte die Darstellung des Schlusses des Werkes. Der furchtbar einschneidende Wehruf des Chores durchzuckte den Hörer bis in's innerste Mark. Nur ein Wort über die decorative Gestaltung. Sie ist von außerordentlicher Schönheit. Die Gebrüder Brückner in Coburg haben wieder wahre Kunstwerke geschaffen, da ist Stil und Lebenswahrheit zu einem herrlichen Ganzen verbunden. Die im Stile des 10. Jahrhunderts gehaltenen Costüme sind wahrhaft künstlerisch ausgeführt. Nirgends eine Spur von ostentativer Pracht, aber trotzdem wird durch den Wechsel der Farben und ihr harmonisches Zusammenstimmen eine ganz unvergleichliche malerische Wirkung erzielt. — Den Tag vorher fand die erste Aufführung des „Parsifal" statt. Sie stand auf der Höhe der Darstellungen der früheren Jahre. Reichmann (Amfortas), Grengg (Gurnemanz) und Planck (Klingsor) boten ihre weltberühmt gewordenen Meisterleistungen. Hervorragend durch temperamentvolles Leben und Idealität des Ausdrucks war Frau Sucher als Kundry, ein sehr guter Parsifal Birrenkoven, der sein glänzendes Organ künstlerisch zu verwenden versteht und dessen Spiel und Gesang durch die Vereinigung naiver Natürlichkeit mit warmer Empfindung ungemein sympathisch wirkt. Die Chöre boten die allbekannten vorzüglichen Leistungen. Levi dirigirte wie immer mit der ihm auszeichnenden, von hoher künstlerischer Intelligenz und wahrem Schönheitssinn getragenen, geistig durchleuchteten Gestaltungskraft, und so übte auch diesmal das erhabene, das Mysterium unseres Daseins in sich schließende Meisterwerk seinen die Herzen bezwingenden Zauber auf die ehrfurchtsvoll lauschenden Hörer aus △

London.

(Zwei Opern-Novitäten.) Ueber zwei Opern-Novitäten haben wir zu referiren, wovon die eine englischen Ursprungs ist, während die zweite einen französischen Componisten aufweist. Man wird es uns gewiß nicht verübeln, wenn wir als Deutsch-Engländer dem englischen „Produkte" bei unserer Besprechung den Vorzug einräumen. Nun denn es war Friedrich Cowen's Oper „Signa", die gestern in ihrer neuen Gestalt sich dem vollen Hause in Covent-Garden präsentirte. Diese Oper, im vorigen Jahre zuerst in Mailand aufgeführt, hatte ursprünglich vier Acte, während wir sie gestern in zwei Acten zusammengezogen erhielten. Es ist jedenfalls kein erfreulicher Beweis für ein Werk, das für vier Acte gedacht und auch ursprünglich geschrieben wurde, nunmehr um die Hälfte verkürzt sich präsentiren muß. Kenner und wohlmeinende Freunde des Herrn Cowen hatten ihm gerathen sein Werk einheitlicher zu gestalten, um den Effect womöglich zu concentriren. Als nun der Componist von der Wichtigkeit und Richtigkeit dieser Anschauung selbst überzeugt war, ging er auf's Neue daran, die Metamorphose vorzunehmen und in dieser neuen Gestalt fand die Oper gestern eine enthusiastische Aufnahme. Die vortreffliche Besetzung trug sehr viel zu dem großen Erfolge bei und Cowen wurde nach beiden Aufzügen stürmisch acclamirt. Der auch in Deutschland bestbekannte Tenor Herr Ben Davies excellirte in der Titelrolle, während Frl. Nuovina als „Gemma" geradezu entzückte. Vortrefflich war der stimmgewaltige Italiener Signor Ancona als „Bruno", Herr Castolmary als „Sartorio". Chor und Orchester leisteten unter des Componisten persönlicher Leitung ganz Vorzügliches. Die Oper dürfte in ihrer jetzigen neuen Form sehr bald die Runde über die deutschen Opernbühnen machen. —

Massenet's Einacter „La Navarraise" gilt als Triumph der heurigen Saison. Massenet ließ der beispiellose Erfolg der Mascagni'schen „Cavalleria rusticana" nicht ruhen. Er suchte es dem jungen feurigen Italiener gleichzuthun. Nun er hat ihn thatsächlich überboten. Die Navarraise entrollt in sechzig Minuten ein Stück moderne spanische Kriegsgeschichte, die wirksam mit einem Liebesverhältniß verwoben ist. — Der geistvolle Franzose hat in diesem Werke seine stärksten dramatischen Accente angeschlagen und gleichwohl bildet auch der lyrische Theil der Oper das Beste und Edelste, was wir von Massenet kennen. —

Madame Calvé war als „Anita" von hinreißendem Schwung und zum Schluß, wo sie vor dem durch Verwundung sterbenden Geliebten „Araguil" (Herrn Alvarez) wahnsinnig wird, war auch schauspielerisch eine Meisterleistung.

Sowohl Herr Alvarez als auch die Herren Plancon, Gillibert, Bonnard und Dufriche bildeten ein auserlesenes Ensemble. — Als Dirigent wurde speciell für diese Oper Herr Ph. Flon vom Theatre de la monaie aus Brüssel berufen und er leitete die Aufführung mit großem Geschick und Schwung. „La Navarraise" ist berufen, eine der populärsten Opern unserer Zeit zu werden. Schließlich müssen wir noch der glänzenden stylgerechten Inscenirung gedenken, die einen neuen Beweis für die Regiekunst des Sir Augustus Harris lieferte. Es war darin die Schule der Meininger und — Richard Wagner's zu finden. — Kordy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Professor Jenö Hubay hat sich mit der Gräfin Rosa Cebrian am 6. Juli 1894 vermählt.

— In Hamburg ist am 9. Mai der Opernsänger Leopold Landau während der Probe in Folge eines Schlaganfalls gestorben.

— In Graz ist am 18. Juni der Liedercomponist Alexander Krakauer, 38 Jahre alt, gestorben.

— Zum zweiten Concertmeister der königl. Capelle in München ist Herr Musikdirector Miroslaw Weber, bisher 1. Concertmeister der königl. Theatercapelle in Wiesbaden ernannt worden.

— Zum Cantor an der St. Johanniskirche in Zittau ist Herr Domorganist Stöbe aus Halberstadt gewählt worden.

— Der Kaiser von Rußland hat den Herren J. Massenett und E. Bertrand in Paris das Commandeurkreuz des St. Annenordens verliehen.

— Herr W. Barge, der bekannte Leipziger Flötist, beging kürzlich das 40jährige Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit.

— Der niederländische Componist Herr Eduard de Hartog hat (einer Einladung des Belgischen Königlichen Conservatoriums folgend) als Preisrichter bei den Clavier- und Compositionsprüfungen in Brüssel fungirt.

— Als Jury-Mitglied für Rußland bei der Welt-Ausstellung in Antwerpen (Abtheilung der freien Künste) ist vom Finanzministerium Herr Musikdirector V. J. Hlawatsch ernannt worden. Bekanntlich hat derselbe auch bei den letzten Welt-Ausstellungen in Paris und Chicago in derselben Eigenschaft gewirkt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Smareglia arbeitet an einer neuen Oper unter dem Titel „Istrianische Hochzeit", die in Dresden zuerst aufgeführt werden soll.

— „Die Trojaner" von Hector Berlioz sollen im Dresdner Hoftheater nächsten Winter zum ersten Male in Scene gehen. Ferner ist an demselben Theater eine Oper „Attila" vom Kammermusiker Gustav Gunkel (Text von Carl Dibbern) zur Aufführung angenommen worden.

— „Fra gamle Dage", Opera comique in drei Acten, Text von Wiers-Jensen, Musik von Johannes Haarklou wurde zum ersten Male am 15. Mai aufgeführt im Stadttheater zu Christiania mit grand Succes. Das Stück ist im Verlaufe eines halben Monats 10 Mal gegeben.

Vermischtes.

— New-York wird in der zweiten Hälfte der nächsten Saison wieder eine „Deutsche Oper" erhalten und zwar unter Leitung des Herrn Damrosch. Hauptsächlich soll mit Wagner'schen Werken operirt werden. Von deutschen Künstlern sind für das Unternehmen bereits engagirt die Damen Sucher und Staudigl (Berlin), die Herren Alvary, Rothmühl, Oberhauser, Schwarz (Weimar), Fischer und Conrad Behrens.

— Die Königl. Academie der Tonkunst in München, an deren Spitze Sr. Exc. Herr Freiherr von Perfall steht, sandte am Schlusse des Studienjahres 1893/94 ihren zwanzigsten Jahresbericht aus. Von 36 Lehrkräften wurden unterrichtet in der Vorschule 50 Eleven und 66 Elevinnen, in der höheren weiblichen Abtheilung 37 Elevinnen, in der Hochschule 89 Studirende; zum Chorgesangsunterrichte waren zugelassen 3 Hospitanten und 24 Hospitantinnen. Gesammtfrequenz 269 Zöglinge. Unter gütiger Mitwirkung der Mitglieder des Lehrercollegiums fanden statt 3 Musik-Abende, 1 Kammermusikaufführung, 1 Concert zur Feier der 300. Wiederkehr des Todestages Orlando di Lasso's, dessen zweiter Theil von Beethoven's 9. Symphonie ausgefüllt wurde, und 4 Prüfungsconcerte. Aus der im Jahre 1891 bei der Anstalt errichteten Freiplatzstiftung wurden pro 1993/94 drei Freistellen im Betrag von je 180 Mk. vergeben. Aus dem Stipendienfonds, der aus den Erträgnissen von Aufführungen der Anstalt gebildet wird, sofern solche nicht in die Freiplatzstiftung fließen, erhielten mehrere Eleven kleinere Unterstützungen. Zum Andenken an den am 24. April vergangenen Jahres verstorbenen Professor Josef Giehrl ist von einer ungenannt sein wollenden Persönlichkeit im März d. J. mit einem Capitale von 18000 Mk. eine Stiftung unter dem Namen „Josef Giehrl'sche Stipendienstiftung bei der kgl. Academie der Tonkunst in München" zum Zwecke der Gewährung eines Stipendiums für einen Studirenden der Hochschule oder einer Elevin der höheren weiblichen Abtheilung, welche dem Studium des Clavierspieles als Hauptfach obliegen, errichtet worden. Auf Grund der Uebergangsprüfungen wurden 11 Eleven und 23 Elevinnen der Vorschule in die Hochschule, bezw. höhere weibl. Abtheilung zugelassen. Die Absolutorialprüfung bestanden mit Erfolg 5 Elevinnen der höheren weibl. Abtheilung und 13 Studirende der Hochschule. Im letzten Prüfungsconcerte wurden öffentlich belobt, 2 Elevinnen der höheren weiblichen Abtheilung und 13 Studirende der Hochschule; 3 Zöglinge wurden mit der bronzenen Ehrenmünze ausgezeichnet. Das neue Studiumjahr beginnt am 17. Sept. l. J.

— Reval. Die am 1. Mai stattgehabte musikalische Schüleraufführung, welche von Herrn Carl Werner veranstaltet worden war, welcher vordem in Leipzig als gesuchter und geschätzter Musiklehrer und Componist angenehmer, klangschöner Saloncompositionen lebte, hatte sich eines sehr zahlreichen Besuches und einer nicht minder beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Das ebenso reichhaltige, wie gediegene und fesselnde Programm wurde von Anfang bis zu Ende von Schülern und Schülerinnen des verdienten Musiklehrers in einer Weise ausgeführt, die der musikpädagogischen Tüchtigkeit des Lehrers ein ebenso günstiges Zeugniß ausstellte, wie dem Fleiße und den Fähigkeiten seiner Zöglinge. Hervorragend waren die von nahezu künstlerischem Geiste belebten Leistungen zweier reich begabter Schülerinnen, des Fräulein Cäcilia von Hasenkampf, welche ein Beethoven'sches Concert, und des Fräulein Dora Abramowitsch, welche im Verein mit ersterer Liszt's Concert pathétique für zwei Pianoforte mit prächtig entwickelter Technik und seltenem geistigen Schwunge zu schönster Geltung brachten. Gleiche hervorstechende Eigenschaften zeigte der jugendliche Pianist Herr Theodor Lembach im Vortrage von Schumann's Amoll-Clavierconcert. Herr Werner darf jedenfalls auf diese überaus gelungene Musik-Aufführung seiner Zöglinge mit dem Gefühl einer durchaus berechtigten Genugthuung und Befriedigung zurückblicken.

— Statistischer Bericht über das „Conservatorium für Musik und darstellende Kunst" der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien", für das Schuljahr 1893/94. Diese bedeutende 1817 gegründete Anstalt, welche unter dem Protectorate Ihrer k. und k. Hoheit der Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie steht, und zur Zeit geleitet von dem k. und k. Vice-Hofcapell- und Hofopercapellmeister Joh. Heg. Fuchs. Eingangs des Berichtes widmet Dr. Rob Hirschfeld dem Gedächtnisse des dahingeschiedenen unvergleichlichen Künstlers und Mitglied des Lehrercollegiums Josef Helmesberger ehrende Worte. Ohne lärmenden Prunk, nicht anders als er es selbst gewünscht hat, wurde in der auf den engen Kreis der Lehrer und Schüler beschränkten Feier herzlich und dankbar des verewigten Führers und Meisters am 4 Nov. 1893 gedacht. Das Lehrercollegium setzte sich zusammen aus 58 ordentlichen und 2 außerordentlichen Mitgliedern. Die Schülerzahl betrug 848, von denen 117 theils gestiftete, theils zeitlich errichtete Freiplätze genossen. Die den einzelnen Schülern und dem gesammten Unterricht zugewendete Zeit beläuft sich auf 26426 Stunden, ungerechnet der Zeitaufwand, welcher durch außerordentliche Vorträge sowie durch die Vortragsabende, Zöglingsconcerte, dramatische Darstellungen, Schlußproductionen und durch die zu allen diesen Aufführungen erforderlichen Proben in Anspruch genommen wurde. Nichtöffentliche Vortragsübungen wurden 12 abgehalten und je 4 Abende waren gewidmet der Opernschule und der Schauspielschule. Oeffentliche Concerte unter Leitung des Directors Herrn J. H. Fuchs und unter Mitwirkung des Schüler-Orchesters sind zwei veranstaltet worden, je 4 öffentliche Aufführungen kommen auf die Opernschule und die Schauspielschule. In 4 Schluß-Productionen traten Abiturienten des Schuljahres 1893/94 auf. Der Unterricht nimmt seinen Anfang am 22. September l. J.

— Güstrow. Kirchen-Concert. Der Großherzogl. Musikdirector Herr Hepworth-Schwerin eröffnete mit der Bearbeitung des Chorals „Komm', heiliger Geist" von Dietrich Buxtehude das Concert, spielte dann noch ein Präludium und Fuge von S. Bach. Als Virtuose auf der Orgel feierte Herr Hepworth durch den Vortrag seiner eigenen Composition „Introduction, Variation und Finale fugato" über „Es ist bestimmt in Gottes Rath" zum Schluß einen vollen Triumph. Die Art und Weise, wie Herr Hepworth die Sängerin begleitete, war ebenfalls eine künstlerische. Der erste der Chorgesänge a capella des Gesangvereins „Jesu dein Seel'" von Melchior Frank zeichnete sich durch Reinheit der Intonation und Klangschönheit aus. In dem zweiten von Gesius tritt die Eigenart des alten Meisters besonders eindringlich am Schluß der Strophen hervor. Die dritte Nummer des Programms ließ uns die Bekanntschaft der Altistin Frl. Clara Schacht aus Berlin machen. Die Sängerin hat einen vollen klangreichen Alt. In echt kirchlicher Auffassung sang Frl. Schacht die beiden ersten Nummern, das Aus-

klingen des Tones in der letzten Strophe der Arie von Händel zu einem hinsterbenden Hauche gestaltend. Den tiefsten Eindruck machte aber doch wohl ihr Vortrag der beiden Lieder „Bitten" von Beethoven und „Litanei" von Schubert, die von warmer innerlicher Empfindung zeugten. Der Gesangverein-Chor zeigte sich noch von der vortheilhaftesten Seite in „Ehre sei dir Christe" von Schütz, in dem Psalm von Klein und „Du hast mich je und je geliebt" von Johannes Schondorf. Letztere Composition erzielte durch die Harmonisirung der Schlußworte eine ergreifende Wirkung. Der Chor machte den Eindruck, als wäre er viel weniger voll besetzt als sonst, wohl eine Folge der vorgerückten Jahreszeit.

— Die Königl. Musikschule in Würzburg hat das neunzehnte Jahr ihrer erfolgreichen Wirksamkeit vollendet. Das Unterrichtsjahr 1863/94 begann am 19. Sept. 1893. Besucht wurde die Anstalt von 694 Eleven, und zwar 212 Musikschüler, honorapflichtigen Hospitanten des Chorgesangsunterrichtes und 430 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität Gymnasium, und Lehrerseminar). Von 18 Lehrkräften wurden wöchentlich 391 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesammtzahl von 13,443 Stunden ertheilt. An musikalische Aufführungen fanden statt unter Mitwirkung sämmtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnements-Concerte und ein Kirchenconcert, welches unter der Leitung des Directors der Anstalt des Herrn Dr. Kliebert, das Requiem von Berlioz brachte; nur von Schülern ausgeführt wurden 3 Abendunterhaltungen, 4 Morgenunterhaltungen vor einem kleineren Zuhörerkreis und eine Schlußproduktion vor geladenem Publicum. Ausgezeichnet wurde Herr Concertmeister Prof. Schwendemann vom Herzog von Meiningen durch das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft. Durch den Tod verlor die Anstalt Herrn Emil Börngen, einen bewährten Mitarbeiter, der seit Reorgarnisation der Anstalt als Lehrer für Violoncell und als Bibliothekar dem Aufblühen und Gedeihen der Musikschule mit ganzem Herzen ergeben war. Das Unterrichtsjahr 1894/95 beginnt am 18. Sept. l. J.

— Prag. In der Musikbildungsanstalt „Proksch" fanden musikalische Soiréen statt, die neuerdings von der Vortrefflichkeit dieses Institutes Zeugniß gaben. Die Leistungen der Schüler waren durchwegs auf der in dieser Anstalt von jeher gewohnten Stufe. Die äußerst interessant gewählten Programme enthielten Compositionen der besten Meister älterer bis neuester Zeit in sorgfältig erwogener Reihenfolge und es fanden sich darunter selten gehörte Perlen der Clavierliteratur, die von den Schülerinnen Frl. Weißenbrunner, Wisner, Melichar, Förster, Hajek, Konnstein, v. Krobshofer, Keith, Hersch, Mahrle und Herrn Robert Proksch in richtiger, der jeweiligen Composition innewohnender Eigenart erfaßt und ausgeführt wurden, und ihren Abschluß mit einem Nocturno von Rubinstein und der Gmoll-Ballade von Chopin durch Frl. Clementine Richter, die durch ihr virtuoses Spiel bereits in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt ist, fanden. Die Leistungen Frls. Mahrle und Keith, welche symphonische Dichtung „Les Préludes" für 2 Claviere spielten, sowie des Herrn R. Proksch (Andante aus der Gmoll-Sonate und Presto passionato von R. Schumann) standen gleichfalls auf bedeutender Höhe. Die Kammermusik war durch Phantasiestücke für Clarinette und Clavier (Frl. v. Krobshofer und Hr. E. Staree) und durch eine äußerst interessante Novität: Sonate Op. 54 für Clavier und Violine v. Emil Sjögren (Frl. Ida Hersch und Herr Concertmeister Carl Schuh) in würdiger, vorzüglicher Weise vertreten. Für eine weitere angenehme Abwechslung war durch Gesangvorträge der Fräulein Anna Schreinberger und Sotiria Kakuratos gesorgt. Letztere sang u. A. zwei neu erschienene Lieder: „Trauliches Heim" und „An mein Tambourin" von dem ehemaligen Schüler der Anstalt Ant. Rückauf mit großem Erfolge, denen sie als Zugabe ein reizendes Liedchen von Dr. Baudiß folgen ließ. Beide Soiréen hatten ein vornehmes, aufmerksames Publicum.

— Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Die letzte Sitzung vor den Ferien war durch treffliche Vorträge eines Damen-Terzetts ausgezeichnet. Die drei Sängerinnen: Frll. Bern, Heinrich und Selchow, sind sämmtlich Schülerinnen des Herrn Oscar Eichberg in Berlin. Sie trugen zwei Terzette von Löwe („Trost in Thränen", „Frühlingsverein"), zwei solche von Reinhold Becker („Es fiel ein Reif", „Altdeutsches Volkslied") und ein „altvlämisches Tanzlied" im Arrangement von O. Eichberg vor. Diese anmuthigen Musikstücke wurden mit Wohllaut, präzisem und geschmeidigem Zusammenwirken der Stimmen, und einem sehr graziösen, sein nüancirten Vortrag gesungen. Fräulein Heinrich spendete dann noch den Solovortrag mehrerer, sehr anziehender Lieder von Eichberg („Asra", „Suleika", „Rastlose Liebe") und brachte dieselben in Klang und Ausdruck ebenfalls zu bester Geltung. — Der übrige Theil der Sitzung behandelte in Form der Diskussion die stets wieder auftauchenden polemischen Artikel gegen den Unterricht der Jugend im Clavierspiel. Diesmal war es ein Artikel der Tilsiter Zeitung, welche den Anlaß gab. Man stellte fest, daß, wie in fast allen derartigen Polemiken, Wahres mit Falschem gemischt sei, und daß man im Publicum bereits beginne, die Fälle wohl zu unterscheiden und den Clavierunterricht da auszuschließen, wo Anlagen fehlen oder Schwächlichkeit der Kinder ihn nachtheilig machen würde.

— Rom. Die päpstliche Sängercapelle Sixtina hat in den letzten Jahren und zwar ganz im Stillen einige Statusmodifikationen erfahren, die man nicht ausschließlich auf Rechnung der normalen politischen Zustände setzen, sondern zum guten Theil als Forderung moderner Zeitverhältnisse betrachten darf, und welche insofern nicht unwesentlich zu einer Neublüthe ihrer musikalischen Leistungen beigetragen haben. In den auf das Annexionsjahr Roms und den Tod Pius IX. folgenden Jahren sang die Sixtina nur noch bei den päpstlichen Krönungsfesten und Jahrgedächtnissen, sowie anläßlich der feierlichen Consistorien und Exequien für in Rom gestorbene Cardinäle: ebenso selten wie die Aufführungen wurden die Proben. Die Seele der Sixtina, deren oberster Leiter maestro perpetuo Mustafa, weilte fern von Rom. Der Tod riß manche empfindliche Lücken; die Zahl der vakanten Posten mehrte sich. So war es unausbleiblich, daß die Leistungen herabkommen mußten. Seit einigen Jahren jedoch ist ein neues Leben in den ehrwürdigsten Kirchenchor der Welt gekommen. Anläßlich der ersten Jubiläumsfeste für Leo XIII gehorchte Mustafa einem höheren Winke, entsagte seinem zurückgezogenen Musikleben in Montefalco und entwickelte in der Hebung der classischen Musik und in der Neubelebung des päpstlichen Gesangschores eine Energie, die für sein vorgerücktes Alter als höchste Leistungsfähigkeit anerkannt werden muß. Sein schon vor Jahren an höchster Stelle unterbreitetes Project, die altherkömmlichen Fesseln zu lockern, die den dezimirten Sixtinachor im Banne hielten und eine Regeneration bis zur Unmöglichkeit erschwerten, fand endlich geneigtes Gehör. Zunächst wurden einzelne Knaben aus der älteren von Pius IX. gegründeten Gesangschule von S. Salvatore in Lauro herbeigezogen; eine weitere Aushilfe erwies sich als wünschenswerth. Am 12. Mai 1892 richtete der Scholadirector Dr. Müller eine Immediateingabe an den Papst um Zulassung seiner Zöglinge zur Sixtina bittend. Auch dieses Gesuch fand Erhörung. An Christi Himmelfahrt und am Pfingsttage sang die Schola Gregoriana unter Leitung ihres Directors Dr. Müller die „Missa Papae Marcelli" von Palestrina. Die Aufführung war in römischen Zeitungen einfach angezeigt. Das genügte, um die deutsche Nationalkirche mit zumeist vornehmen Römern und Fremden anzufüllen. Die Anima ziehe immer mehr ein distinguirtes Publicum an, das sich an dem harmonischen Zusammenwirken des Altar- und Chordienstes erfreut und erbaut. Die römischen katholischen Blätter haben Ausdrücke der Bewunderung für die Schola, heben aber auch insbesondere die andächtige Haltung und das religiöse Schweigen der Kirchenbesucher hervor.

Kritischer Anzeiger.

Rorich, Karl, Op. 14. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers. Nürnberg, Hugo Zierfuß.

Die Lieder deuten auf ein anmuthiges Talent hin; jedes derselben nimmt hübsche Anläufe, ohne volle Befriedigung hinterlassen zu können. Nr. 1. „Lieb Seelchen, laß das Fragen sein". Melodie trägt ein recht alltägliches Gepräge und leidet an unnöthigen Wiederholungen. Verfehlt ist die Ausdrucksweise Seite 3, Tact 4, wo man im Basse statt as ein c erwartet.

Nr. 2. „Schlaf süß". Keine Stileinheit vorhanden.

Nr. 3. „Unter der Linde" (Walther von der Vogelweide). Am Besten gelungene Nummer. Hier ist die Stimmung richtig und anmuthig genug getroffen. Aber inmitten reizenden Wohlklanges welche grausamen Uebergänge Seite 7, Tact 3—4, 4—5; Seite 9, Tact 11—12! Seite 8, Tact 4—7 passen überhaupt nicht in das Gefüge.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 26. April. Concert unter Mitwirkung des Concert-Sängers Herrn Wilhelm Geis (Tenor) aus Wiesbaden. (Musikalische Leitung: Herr Musikdirector Louis Roothaan.) „Hymne an die Musik" für Männerchor von Lachner. Lieder für Tenor: „Der Neugierige", „Sei mir gegrüßt" und „Geheimes" von Schubert. Männerchöre: „Schwalbengesang" von Roothaan und „Die Müllerin", Volkslied. Lieder für Tenor: „Freudvoll und leidvoll" von Klemm;

„Warum duften die Blumen" von Glaes; „Die blauen Augen" von Bohm. „Jung Werner", für Männerchor von Rheinberger. „Der Rose Pilgerfahrt", Märchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, für Solostimmen und gemischten Chor von Schumann. — 18. Mai. Orgel-Concert (1. Fremden-Concert) von C. L. Werner. Toccata und Fuge (D moll) von Bach. Sonate „le Trille du Diable" (Teufelssonate), für Violine und Orgelbegleitung von Tartini. (Violine: Herr Alfred Kraffelt, Concertmeister in München.) Orgelsoli: Prélude von Clérambault. Adagio aus der 1. Orgelsonate von Mendelssohn. „Berceuse" für Violine, Harfe und Orgel von Godard. (Violine: Herr Alfred Kraffelt, Harfe: Herr C. Deuchler. „Halleluja!" von Händel. (Als Concertstück für Orgel von A. W. Gottschalg.) — 15. Juni. Orgel-Concert (2. Fremden-Concert) von C. L. Werner unter Mitwirkung eines verehrlichen Damenchors (unter Direction des Concertgebers) und des Herrn Ph. Wunderlich, Solo-Flötisten, hier. Phantasie in G moll für Orgel von Bach. „Laudate pueri", für Frauenchor von Mendelssohn. Allegretto in H moll für Orgel von Guilmant. „Die heilige Nacht", aus den „Biblischen Bildern" von Gerok, für Frauenchor, Solo-Violine und Orgel-Begleitung von Lassen. (Solo-Violine: Herr Hch. Bletzer vom Städt. Cur-Orchester hier.) Adagio für Flöte und Orgelbegleitung von Mozart. „Fest-Hymnus" für Orgel, Op. 20 von Piutti.

Boston, den 1. Mai. Two Piano Recitals by Mr. And Mrs. Emil Paur. Concert für zwei Pianos von Paur. (Herr und Frau Paur.) Variations on a German National Air von Chopin. Two songs without words von Mendelssohn. (Frau Paur.) Andante und Variationen für zwei Pianos, Op. 46 von Schumann. (Herr und Frau Paur.) Carneval von Schumann. (Herr Paur.) „Manfred", Impromptu für zwei Pianos von Reinecke. (Herr und Frau Paur.) — 7. Mai. Concerto Pathetique für zwei Pianos von Liszt. (Herr und Frau Paur.) Sonate in F minor Nr. 23 Op. 57 (Apassionata) von Beethoven. (Herr Paur.) Clavierstücke von Schubert. „Etude" von Liszt-Paganini. „Schu'lied" (arrangirt von Liszt) von Franz. Chant Polonaise (arrangirt von Liszt) von Chopin. (Frau Paur.) „Don Juan"-Phantasie von Liszt. (Herr Paur.) Rondo für zwei Pianos, Op. 73 von Chopin. (Herr und Frau Paur.)

Braunschweig, den 13. März. Concert der „Euterpe" unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Clara Polscher aus Leipzig und des Kammermusikers Herrn A. Bieler hierselbst. (Dirigent: Herzoglicher Musikdirector Heinrich Schrader.) Im Winter, Chor von Kremser. Der Frühling ist Herr der Welt, Chor mit Baritonsolo von Schrader. Solo für Violoncello: Contabile von Cui; Albumblatt von Gade (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); Serenade von Sitt. (Herr A. Bieler.) Wär' ich ein Brünnlein klar, Volksliedchen, Chor von Rheinthaler. Heimliches Ständchen, Chor mit Baritonsolo von Dregert. Zueignung von Umlauft Barbarazweige und Mailied von Reinecke. (Frl. Clara Polscher.) Lerche, Fink und Nachtigall, Chor mit Clavierbegleitung von Max v. Weinzierl. Schlafwandel, Chor von Hegar. Solo für Violoncello: Nocturne von Chopin; Träumerei von Schumann; Papillon von Popper. (Herr A. Bieler.) Es muß ein Wunderbares sein von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); Hoffnung von Grieg; Wiegenlied von Harthan. (Frl. Clara Polscher.) Poeten auf der Alm, Chor mit Clavierbegleitung von Engelsberg.

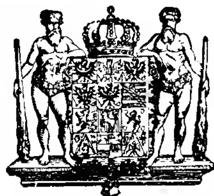
Bückeburg, den 17. April. Zweiter Kammermusik-Abend unter Mitwirkung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla. Ausführende: Die Herren Richard Sahla und Albin Beyer (Violine), Friedrich Heisterberg (Viola), Hugo Witteck (Violoncello), Paul Kämpfe und Herman Wenck (Oboe), Friedrich Zinnkann und Rudolf Gruppe (Clarinette), August Greulich und Aug. Langrebr (Horn), August Kauke und Julius Bolland (Fagott). Quartett Op. 131 (Cis moll), Octett Op. 103 (Es dur) für Blasinstrumente und Quartett Op. 18, Nr. 3 (D dur) von Beethoven. — 26. April. Viertes (letztes) Abonnements-Concert unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Johanna Thiele aus Berlin. Les Préludes (Symphonische Dichtung nach Lamartine) von Liszt. „Ave Maria" aus der Cantate „Das Feuerkreuz", für Sopran und Orchester von Bruch. Symphonie (C dur) von Schubert. Lieder für Sopran mit Clavier: „Stille Sicherheit" von Franz; „Ich liebe Dich" von Grieg; „Die Drossel und der Fink" von E. d'Albert. Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. — 22. April. 8 Aufführung des Oratorien-Vereins. Der Messias, Oratorium von Händel. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Richard Sahla. Solisten: Fräulein Gustave Tilly aus Dortmund (Sopran), Fräulein Marie Woltereck aus Hannover (Alt), Herr Heinrich Grahl aus Berlin (Tenor), Herr Hermann Brune aus Hannover (Baß). Orchester: Die Fürstliche Hofcapelle.

Cassel, den 22. April. Geistliche Musikaufführung in der luth. Kirche. (Solisten: Frau Kupfer, Oratoriensängerin aus Cassel (Sopran), Herr Hartdegen, Violoncello-Virtuos aus Cassel und Herr H. Rode, Organist an der lutherischen Kirche in Cassel; Dirigent Herr Lorenz Spengler, Musikdirector.) Toccata und Doppelfuge für Orgel von Eberlin. Choral: „Hallelujah, jauchzt ihre Chöre" nach der Mel.: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von Nicolai; „Herr, Gott, du bist unsre Zuflucht für und für" von Engel. (Lutherischer Kirchenchor.) Sarabande für Violoncello von Bach. Arie: „Jerusalem, die du tödtest die Propheten" aus „Messias" von Mendelssohn. „Pie Jesu", Chor aus dem C moll-Requiem mit Orgelbegleitung von Cherubini; „Sanctus", Chor mit Soli von Bortniansky. (Luther. Kirchenchor.) Andante sostenuto für Orgel von Herzog. Geistliche Lieder für Sopran: „Wo du hingehst" von Becker und „Im Abendroth" von Schubert. Largo für Violoncello von Händel. „Zum Abendsegen": „Herr sei gnädig unserm Fleh'n" von Mendelssohn; Motette: „Ich hebe meine Augen zu den Bergen" von Fischer. (Lutherischer Kirchenchor.) Phantasie für Orgel von Bach.

Charlottenburg, den 25. April. Wohlthätigkeits-Concert des Oratorien-Vereins. „Das Paradies und die Peri", Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Schumann. (Solisten: Fräul. Meta Geyer, Concertsängerin (die Peri); Fräulein Herma Derry, Opernsängerin (die Jungfrau); Fräul. Anna Trippenbach, Concertsängerin (Alt); Herr Otto Hintzelmann, Concertsänger (Tenor); Herr Emil Severin, Concertsänger (Bariton); Orchester: Die ganze Capelle des Garde-Füsilier-Regiments (Musikdirigent Freese.) — 29. April. Populäres Concert des Claviervirtuosen Gustav Berger unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Anna Goldbach. Gavotte I und II; Präludium und Fuge von Bach und Andante favori von Beethoven. (Herr Berger.) Wanderer von Schubert und Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn. (Frau Goldbach.) Phantasie F moll von Chopin. (Herr Berger.) Frühling, Liebe und Leben von Berger. Weihnachtslied, Op. 7; Der Invalid, Gedicht von Frieda Schanz; Schließe mir die Augen (Manuscript) von Berger. (Frau Goldbach.) 2 Rhapsodies hongroises Nr. 8 und 12 von Franz Liszt. (Herr Berger.)

Leipzig, den 21. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Miserere", 5 stimmiger Bußpsalm von Orlandus Lassus. „Hilf, Herr die Heiligen haben abgenommen"; Motette für 4 stimmigen Chor von Homilius. — 22. Juli. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg"; für Chor und Orchester von Hauptmann.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion ***Herm. Wolff, Berlin,*** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2.30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7I.

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. August 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Auflösung der Dissonanz.

Von **Prof. Wilh. Rischbieter.**

Wenn der Dominantseptimenaccord sich in den tonischen Dreiklang auflöst, so empfinden wir diese Auflösung als die befriedigendste, und auch mit Recht, denn der Grundton des Septimenaccordes ist bei der Auflösung Quinte geworden: also etwas entschieden Anderes. Diese Umwandlung, daß ein Grundton Quinte, oder daß eine Quinte Grundton wird, bildet den Hauptbestandtheil aller gesunden Accordbewegungen. In jeder Tonart giebt es zwei Töne, welche bei der Bildung derselben eine doppelte Intervallbestimmung erhalten haben; in der Cdur-Tonart sind es die Töne C und G. C ist Grundton von CeG und Quinte von FaC; G ist Quinte von CeG und Grundton von GhD. Außer dem Dominantseptimenaccord GhD|F giebt es also in der Cdur-Tonart noch einen Septimenaccord, bei welchem die Auflösung darin bestehen kann, daß der Grundton desselben in die Quintbedeutung übergeht: es ist der Septimenaccord CeGh. Bei den übrigen Septimenaccorden ist entweder gar kein selbständiger Grundton vorhanden (hD|Fa und D|FaC), oder der Grundton des Septimenaccordes ist nur als solcher und nicht auch als Quinte vorhanden (FaCe).

Wir nennen die Auflösung eines Nebenseptimenaccordes eine cadenzirende, wenn der Grundton desselben Quinte wird. Soll aber die Bezeichnung „cadenzirend" so viel heißen wie schlußartig, so ist dieselbe nur dann zutreffend, wenn nicht nur der Grundton des betreffenden Septimenaccordes, sondern auch des Auflösungsdreiklanges ein selbständiger ist.

Bei den Septimenaccorden II_7 und VII_7 ist dies nicht der Fall, indem die Grundtöne dieser Accorde keine reine Quinte aufzuweisen haben. Wenn wir die Auflösungen V_7—I und I_7—IV mit einander vergleichen, so werden wir finden, daß die Accordbewegung bei der Folge I_7—IV in der Hauptsache ebenso ist, wie bei V_7—I : $\mathrm{Fa}\,\underbrace{\mathrm{Ce}}_{2}\,\underbrace{\mathrm{GhD}}_{1}(\mathrm{F})$, $\underbrace{\mathrm{Fa}}_{2}\,\underbrace{\mathrm{CeG}}_{1}\mathrm{h\,D}$.

Die Folge V_7—I drückt bekanntlich das aus, was wir mit „authentischen Schluß" bezeichnen; derselbe besteht also, allgemein ausgedrückt, darin, daß der selbständige Grundton des Septimenaccordes (G), Quinte eines consonirenden Dreiklanges wird (CeG). Bei der Accordfolge I_7—IV ist dies auch der Fall und deshalb können wir die Auflösung I_7—IV mit Fug und Recht eine cadenzartige nennen.

Es ist für diese abschließende, beziehentlich schlußartige Folge characteristisch, daß sich, wie aus obigen Formationen ersichtlich, die Accordbewegung von rechts nach links zuwendet: also von oben nach unten; deshalb können wir derartige Folgen mit dem Worte „fallende" bezeichnen, zum Unterschied von den Folgen, bei welchen umgekehrter Weise die Quinte (also etwas secundäres) Grundton (primäres) wird. Eine solche Accordfolge kann eine steigende genannt werden. Bei der Accordfolge VII_7—I ist die Bewegung halb steigend und halb fallend, denn dieser Septimenaccord besteht aus je zwei Intervallen des Unter- und Oberdominantdreiklanges. Die Folge VII_7—I repräsentirt also gewissermaßen beide Schlüsse: den plagalischen und den authentischen. Der Oberdominantdreiklang ist aber bei diesem Accorde, qualitativ, im Vortheil; denn wenn auch derselbe nur durch Terz und Quinte vertreten ist, hingegen die Unterdominante durch Grundton und Terz, so können wir uns doch z. B. bei dem Septimenaccorde hD|Fa ganz leicht den Grundton von GhD hinzudenken, aber ganz und

gar nicht die Quinte von FaC. Wir vernehmen auch bei diesem Septimenaccorde die Töne h und D noch ganz deutlich als Terz und Quinte des Gdur-Dreiklanges, während der Ton F keineswegs den Eindruck eines Grundtones auf uns macht, und könnten wir daher die Auflösung hD Fa—CeG ganz gut eine cadenzirende nennen, wenn der Auflösungsaccord nicht gerade der tonische Dreiklang wäre. Die Bezeichnung „cadenzirend" ist deshalb zu gering und das Wort „Ganzschluß" sagt gewissermaßen zu viel. —

Die Auflösung des Septimenaccordes C : II_7 in den Dreiklang V kann deshalb nicht als cadenzirende bezeichnet werden, weil der Ton D in diesem Accorde nicht als selbständiger Grundton auftritt und weil die Accordbewegung bei dieser Auflösung eine überwiegend steigende ist:

(D)FaCeGhD. —
1 2

Wenn nun auch der Septimenaccord CeGh der einzige von den Nebenseptimenaccorden in Cdur ist, bei welchem eine cadenzirende (das Wort in seiner eigentlichen Bedeutung genommen) Auflösung möglich ist, so steht derselbe, wie auch der Septimenaccord FaCe(C : IV), hinsichtlich seiner Güte den Accorden II_7 und VII_7 bedeutend nach; denn die ersteren (I_7 und IV_7) sind als Gebilde der Reflection zu betrachten, während wir die anderen (II_7, V_7 und VII_7) als, so zu sagen, urwüchsige aufzufassen haben. Diese letzteren sind, wie dem Leser jedenfalls bekannt, aus einer Verbindung der beiden Dominantdreiklänge hervorgegangen:

GhDFaC.

Unsere bestklingenden Septimenaccorde sind also dadurch entstanden, daß sich das Nichtverwandte mit einander verbunden hat. Diejenigen Septimenaccorde, welche aus einer Verbindung verwandter Dreiklänge hervorgehen, wie z. B. CeGh(D) oder FaCe(G), klingen (namentlich dem Laien) in der Regel ziemlich hart; das Ohr muß sich gewissermaßen erst an sie gewöhnen. Wir finden diese Septimenaccorde weder in Volksliedern noch in Chorälen und auch nur sehr selten in Tänzen. In Bezug auf die Verbindung mit dem Nichtverwandten könnten wir darauf hinweisen, daß unsere moderne Ehe auf denselben Principien beruht, indem es nicht üblich, sondern sogar verboten ist, daß sich Blutsverwandte heirathen. —

Die Auflösung des Septimenaccordes GhD|F kann aber u. A. auch darin bestehen, daß der Ton C nicht als Grundton, sondern als Terz von aCe oder als Quinte von FaC auftritt; von diesen beiden Auflösungen, welche zu den sogenannten Trugschlüssen gehören, klingt die erste am befriedigendsten, denn wenn ein Grundton Terz wird, so ist derselbe nichts total Anderes geworden; dies ist erst dann der Fall, wenn ein Grundton Quinte wird. Wenn wir daher beim Hören des Septimenaccordes GhD|F erwarten, daß C als Grundton von CeG auftritt, so werden wir am meisten enttäuscht sein, wenn das Gegentheil stattfindet, d. h. wenn bei der Auflösung der Ton C Quinte wird (FaC).

Bei der Auflösung des Accordes GhD|F in aCe ist hier nicht außer Acht zu lassen, daß der Ton C erst im zweiten Accorde auftritt. Anders verhält es sich mit Auflösungen, bei welchen der Grundton liegenbleibend Terz wird:

A.

I. GhD|F—Ghe, II. CeGh—Cea, III. D|FaC—DFh,
IV. FaCe—FaD, V. hD|Fa—hDG.

Derartige Auflösungen kann man im Allgemeinen mit dem Worte „schwache" bezeichnen: sie sagen zu wenig.

Die erste von diesen Auflösungen klingt allerdings nicht matt, sondern schlecht, und zwar deshalb, weil der Emoll-Dreiklang fast immer einen schlechten Eindruck macht, wenn demselben ein Accord vorausgeht, welcher ein F enthält. (Näheres hierüber findet der Leser in meinem Buche: „Die Gesetzmäßigkeit in der Harmonik".) Auflösung II gehört zwar zu den regelrechten, aber sie ist schwach: Grundton C wird liegenbleibend Terz und die Terz e wird Quinte, also nicht etwas entschieden anderes. Auflösung III kann man kaum als eine solche bezeichnen, denn der Dreiklang DFh gehört auch noch zu den Dissonanten; eine Art von Auflösung findet nur in sofern statt, als das Dissonanzintervall D—C in D—h übergeht. Ebenso verhält es sich mit der Auflösung IV, denn es gehört auch der Dreiklang D|Fa (als C : II betrachtet) zu den Dissonanten. Der Dreiklang D|Fa gehört aber dem ursprünglichen Dissonanzsysteme GhDFaC an, während der Accord FaCe ein aus der Reflection entstandener ist, deshalb gewährt diese Auflösung immerhin eine gewisse Befriedigung. Da aber das Dissonanzsystem ursprünglich nur Septimenaccorde und keine Dreiklänge enthält, so will sich in diesem Falle FaCe lieber in FaCD auflösen. Bei dieser Auflösung folgt auf einen gemachten Septimenaccord ein ursprünglicher; aus diesem Grunde tritt, trotzdem der zweite Accord auch ein Septimenaccord ist, auch in diesem Falle noch eine gewisse Befriedigung ein. Auflösung V klingt aus dem Grunde matt, weil die Töne h und D bei der Auflösung dasselbe geblieben sind, was sie schon im ersten Accorde waren: Terz und Quinte von GhD. Der Ton F hat bei dieser Auflösung aber gar nicht das Verlangen, nach G fort zu schreiten, weil das Dissonanzintervall h—F sich innerhalb der Cdur-Tonart nur befriedigend in C—e auflösen kann; die Fortschreitung in den Septimenaccord hDFG ist daher etwas besser. Auch bei dieser Accordfolge (VII_7—V_7) werden wir, trotzdem beide Septimenaccorde dem Dissonanzsysteme angehören, das Gefühl einer (wenn auch nicht ganz befriedigenden) Auflösung haben, und zwar deshalb, weil in dem Septimenaccorde hD|Fa kein Ton vorhanden ist, welcher sich als selbständiger Grundton geltend machen kann: es fehlt diesem Accorde eine richtige Stütze. In dem Accorde GhD|F ist es der Ton G, welcher demselben einen sicheren Halt verleiht.

(Schluß folgt.)

Concertmusik.

Heinrich Hofmann, „Prometheus", für Soli, Chor und Orchester (Op. 110), von Helene Richter, Leipzig bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Clavierauszug vom Componisten, 198 Seiten.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

Heinrich Hofmann, einer unserer begabtesten und fruchtbarsten Componisten hat uns mit seiner Prometheus-Composition eine sehr bedeutende Gabe bescheert, ein Werk, das den tiefen Ernst, die reiche Phantasie und das mannigfachste Können dieses Tondichters in ein helles Licht setzt. Hofmann's Tonwerk bietet in vieler Hinsicht ein sehr be-

achtenswerthes Interesse dar. Zunächst in Betreff der ganzen Grundidee gerade dieses Prometheus, woran jedenfalls die vorarbeitende Dichterin mitbetheiligt ist, oder noch genauer gesagt: wozu die Dichtung selbst, die heilsame Anregung gegeben hat.

Ich weiß nicht, ob Helene Richter meine Abhandlung über den gefesselten Prometheus von Aischylos gelesen. hat, die ich in der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft" (December 1889 und Januar 1890) unter dem Titel: „Die Tragödien des Aischylos und die moderne Bühne" veröffentlicht habe. Ich führte dort im Gegensatze zu allen conventionell gewordenen Anschauungen der Aischylos-Interpreten, welche stets des Prometheus Schuld gegen die Zeus-Gottheiten betonen, die Idee durch, daß Prometheus der unschuldige, heilig Reine ist, während sein gottverwandter Zeus als absoluter Tyrann die Macht des Bösen vertritt. Ich betonte und führte eingehend aus daß Aischylos in seinem Prometheus typisch, prophetisch die Lehre predigt, daß die absolute Liebe, die ewig, reine selbstlose Liebe in jener Tragödie allein durch Prometheus vertreten wird, während gerade der jugendliche, neue Gott Monarch Zeus das Princip des Selbstischen vertritt. Eben darum — so führte ich aus — wird dieser Duldergeist, so lange es eine leidende und im Guten sterbende Menschheit giebt, als ewig leuchtendes Vorbild, als Typus des Duldens um der heiligen, guten Sache willen lieb, teuer und ehrwürdig bleiben.

Einer derartigen Auffassungsweise begegne ich nun zu meiner großen Freude in der der Hofmann'schen Composition zu Grunde liegenden Textdichtung von Helene Richter. Als neues Moment zu der sonst im Aischyleischen Sinne behandelten Dichtung tritt gleich zu Anfang Prometheus als Liebender hinzu: was freilich die prometheische Ideenmacht ein wenig beeinträchtigt, um so mehr, als dem innigen Liebesbunde zwischen Prometheus und der Okeanide Asia ein sehr weiter Raum gestattet wird. Zum Entzücken aller singen die „Geister der Stunde":

Auf Flügeln der Luft schlinget den Reigen,
Ihr Glücklichen, die ihr zu Hören erwählt;
Laßt jubelnde Lieder zum Himmel steigen —
Es hat sich Prometheus mit Asia vermählt.

Aber bald zeigt sich Prometheus in seinem ureigenen, schon oben gekennzeichneten Elemente, in der fröhlichen Lust, die Menschen zu formen und zu veredeln, lernt zum trotzigen Kampfe gegen Zeus, der auch hier ausdrücklich „Der Urfeind alles Guten, der Tyrann" (Dichtung p. 7) genannt wird. Und noch oft in diesem klar ausgesprochenen Geiste, wie hier Prometheus:

„Ich haß' ihn, der die Herrschaft mißbraucht,
Zu der ich ihm half!
Verachtung Dir!"

Die allzugroße Schroffheit des Prometheus darf als tragisches Moment für seine eigene Schuld — Schuld in höherem, reinem Sinne — angesehen werden. Mit der verheißenen Strafe an dem in trotziger Menschenliebe erglühender Titanen, dem die hilflose Asia nebst den Begleitern die Treue bewiesen, schließt der erste Theil der vortrefflichen Dichtung.

Daß die Verfasserin den Aischylos gut studiert hat, beweist Vieles in ihrer Dichtung, so auch gleich der Anfang des 2. Teiles, der mit einer Reminiscenz beginnt:

O heil'ger Aether, Mutter Erde,
Allsehnde Götter und Dämonen,
Ich rufe euch!
O seht, was ich von Göttern dulde,
Ich selbst ein Gott! —

Bei Aischylos (nach Donner's Uebersetzung) lautet der Anfang des ersten Leidenshymnus des Prometheus also (Vers 88 ff.):

„O heil'ger Aether und o Lüfte, schnellbeschwingt,
O Stromesquellen und der Meereswallungen
Endloses Glanzspiel! Erde, Dich Allmutter, auch,
Dich Helios, allsehend Auge, ruf' ich an:
Seht, was ich hier von Göttern dulden muß, ein Gott!" —

Prometheus bleibt tapfer und verkündet seinem Bedränger Zeus mit nichten das verhängnißvolle Geheimniß. — Glücklich werden — als neues Moment — die Furien eingeführt, — die schließlich entsetzt erkennen müssen, daß ihre Macht an der ehernen Ruhe des erhabenen Dulders kläglich scheitern muß:

Zu Schanden
Wird unsere Macht!
Laßt ab, laßt ab! —

Mit dem stolz-elegischen Siegerbewußtsein des Helden:

Sieg ist dies, o grauser Gott,
Sieg und kein Verzweifeln! —

schließt der II. Theil der Dichtung ab.

Im Verlaufe der geschickten Komprimirung der ganzen Promethie führt uns die Dichterin im 3. Theile die Erlösung des großen Dulders vor (Προμηθευς λυόμενος), in welcher die unbesiegbare Treue der liebenden Asia keinen geringen Antheil hat. Jubelnd verkünden die Okeaniden die Befreiung des Prometheus; die „Geister der Stunde" verkünden frohlockend den Donnerfall des Zeus, der entsetzt erkennen muß, daß seiner Macht Ende erschienen ist (p. 23 der Dichtung):

Weh die Elemente
Folgen mir nicht mehr
Und ich sinke,
Sinke schwindelnd in die Tiefe!

Das ist Alles vortrefflich im Geiste der unvollendeten Aischylos'schen Dichtung gedacht, bekanntlich ist ja von der Prometheus-Trilogie nur der mittlere Theil, „der gefesselte Prometheus" erhalten, der „erlöste Prometheus" fehlt also.

Nach unsäglichen Leiden und endlicher Befreiung findet Prometheus noch an Asia's Seite ein wundersames Weltenglück, doppelt trunken: denn die geknechtete Menschheit erschauen sie befreit vor sich: die entzückten „Menschen" singen:

Die uns geknechtet, die böse Macht
Sie stürzte hinab in die ewige Nacht!
Der Frühling lacht auf der blühenden Erde,
Der ewig kein Winter mehr wiederkehre!*)
Befreit ist im Menschen Wahrheit und Liebe
Und Jeder folgt seinem guten Triebe.

Mit einem schönen Chorgedichte schließt diese interessante, eigenartige Textdichtung ab.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Hannover, 1. März 1894.

Oper und Concerte. Die große Zahl der von mir zu besprechenden Aufführungen und Concerte und der geringe Raum, der naturgemäß in dieser Zeitschrift den einzelnen Berichterstattern nur zur Verfügung gestellt werden kann, zwingt mich, meine Berichte gegen früher wesentlich kürzer zu fassen. Ich bitte daher, es auf diesen Grund zurückzuführen, wenn ich zukünftig nur in vereinzelten Fällen

*) Schade hier um den schlechten, falschen Reim: Erde: kehre. — Reimlosigkeit wäre hier ebenfalls vom Uebel.

auf die gebotenen Kunstleistungen näher eingehe und mich in der Regel darauf beschränke, kurz zu erwähnen, welche musikalischen Ereignisse stattgefunden haben.

Unser Kgl. Theater steht wieder einmal vor der wichtigen Frage der Neubesetzung verschiedener Fächer; außer Herrn Nollet, dem verdienstvollen Vertreter dramatischer Baritonrollen, und Fräulein Pewny, der bei weitem besten Soubrette, die wir in den letzten zehn Jahren gehabt haben, verläßt uns auch Fräulein Häbermann. Während ihres kurzen Hierseins hat sie kaum Gelegenheit gehabt, sich in ihrem Hauptfache, dem modernen Musikdrama, die Sympathien des Publikums zu erringen, sondern durch unsere trostlosen Repertoirverhältnisse wurde sie in die unangenehme Lage versetzt, vorzugsweise in solchen Rollen aufzutreten, die ihrer Individualität fern lagen. An ihre Stelle tritt Frau Thomas-Schwartz, vom K. K. Hoftheater in Wien, die sich dem Publicum in drei Opern („Hugenotten", „Don Juan" und „Afrikanerin") vorstellte und über ihre Concurrentin, Fräulein Welschko aus Breslau, den Sieg davontrug. An Herrn Nollet's Stelle wird Herr Alois Grienauer treten, während für Fräulein Pewny ein Ersatz anscheinend noch nicht gefunden ist.

Am 26. Februar ereignete sich das Ungewöhnliche, daß eine neue Oper bei uns ihre überhaupt erste Aufführung erlebte. Es war „Harald und Theano", Oper in 4 Aufführungen von Felix Dahn, Musik von Professor A. Lorenz, dem verdienstvollen Nachfolger K. Löwes in der Leitung des Stettiner Musik-Vereins. Die Handlung spielt im Anfang des vierten Jahrhunderts n. Chr. auf der Insel Cypern und hat die Besiegung des römischen Statthalters Phalanthus durch eine Sachsenschaar unter Anführung Harald's zum Inhalt. Vom Standpunkte der Meyerbeer'schen großen Oper aus würde das Textbuch entschiedene Anerkennung verdienen: es „passiert" allerlei und Regisseur wie Requisiteur finden genügende Gelegenheit, ihr Licht leuchten zu lassen. Wer aber unter einer Handlung nicht nur die Schilderung einer Reihe von Begebenheiten sondern auch die Entwickelung der Charactere der handelnden Personen versteht, der wird den Dichter nicht loben können. Der musikalische Theil ist das Werk eines tüchtigen Musikers, der in der Litteratur wohlbewandert ist und die Technik seines Faches beherrscht. Der Quell der melodischen und thematischen Erfindung fließt nur spärlich, außer dem schwungvollen Eröffnungschor, dem Tanzlied der Oberpriesterin Lysania mit Chor im 1. Act und dem sehr schönen melancholischen Liede des gefangenen Königssohnes Alra wüßte ich in dieser Beziehung nichts hervorzuheben; selbst das Liebesduett zwischen Harald und Theano im 3. Act ist melodisch reizlos. Man fragt sich fast: ist es die Furcht, trivial zu werden, oder Mangel an Erfindung, die unsere modernen deutschen Componisten veranlaßt, in der absoluten Melodielosigkeit ein erstrebenswerthes Ideal zu sehen? — Die Hauptschönheiten der Oper liegen in den zahlreichen und vom Componisten anscheinend mit besonderer Liebe ausgearbeiteten Chören; sie waren es auch in erster Linie, die dem Werke hier einen freundlichen Erfolg verschafften. Die Aufführung, bei welcher die Damen Haebermann (Theano), Pewny (Glauke), Koch (Lysania) und Beck-Radecke (Alra) sowie die Herren Minner (Harald), Emge (Phalanthos), von Schmid (Krates), Gillmeister (Josephos) und von Milde (Halgast) beschäftigt waren, nahm unter Herrn Capellmeisters Herner's Leitung einen durchaus lobenswerthen Verlauf; jedoch hatte sich die Regie ihre Aufgabe sehr leicht gemacht und die günstige Gelegenheit zur Entfaltung scenischer Pracht nur zum Theil benutzt. Das zahlreich erschienene Publicum war für die Schönheiten des Werks sehr empfänglich und bereitete dem anwesenden Componisten, der wiederholt auf der Scene erscheinen mußte, lebhafte Ovationen.

Das hiesige Concertleben war im Januar und Februar ein sehr reges wie sich aus nachstehender Uebersicht ergiebt.

1) Am 5. Januar: II. Kammermusik-Abend des Riller'schen Quartetts (Mitw.: die Herren Pianist Lutter und Kammermusikus Eicke). — 2) Am 7. Januar: IV. Abonnements-Concert im Logenhause des Kgl. Theaters. Programm: Schubert-Symphonie H moll; Fr. Liszt: Lieder; L. v. Beethoven: Neunte Symphonie mit Schlußchor (Soli: die Damen Koch und Beck-Radecke, die Herren Grüning und Gillmeister). Die Ausführung unter Herrn Capellmeister Kotzky's Leitung sowie der Vortrag der Lieder durch Herrn Grüning waren vorzüglich. — 3) Am 8 Januar: Geistliches Concert des Organisten Kohlmann in der Apostelkirche (Mitw.: Concertsängerin Fräulein Busse, Herr Concertmeister Hänflein, der Hannover'sche Damenchor unter Leitung des Herrn Kammermusikus Alfr. Steinmann. — 4) Concert von Frau Amalie Friedrich-Materna (Mitw.: die Herren Alfred Krasselt und Georg Liebling) Frau M. sang mit großem Erfolg Bruchstücke aus verschiedenen Opern; Herr Kr. ist ein noch junger aber vielversprechender Geiger mit schönem Ton und solider Technik; Herr L. hat sich in den letzten Jahren sehr zu seinen Gunsten verändert. — 5) Am 13. Januar: II. Kammermusik-Abend für Blasinstrumente und Clavier; Programm: Joh. Sobeck. Trio für Clarinette Viola und Violoncello Op. 20 (neu); Schubert, Variationen für Flöte und Clavier, Op. 160; Fritz Steinbach, Sextett A dur für Oboe, Clarinette, Horn, Violine, Viola, Cello und Clavier. — 6) Am 12. Janaar: Das Lied von der Glocke von Max Bruch, aufgeführt durch die Hannoversche Musikacademie (Oratorienverein); Dirigent: Herr Capellmeister Joseph Frischen; Solisten: Fräulein Helene Overbeck (Berlin), Frau Beck-Radecke, Herr Emil Gerhäuser (Lübeck), Herr Anton Sistermanns (Frankfurt a M.). Die Aufführung wurde durch starke Heiserkeit des Herrn Gerhäuser beeinträchtigt, verlief aber sonst, von einigen Unreinheiten im Orchester abgesehen, recht lobenswerth. Unter den Solisten ragte Herr Sistermanns hervor; Frau Beck-Radecke, die die Altpartie erst in letzter Stunde übernommen hatte und ohne Probe sicher durchführte, gebührt hierfür besondere Anerkennung. — 7) Am 14. Januar: III. Kammermusik-Abend des „Vereins für Kammermusik" (Brahms: Clarinetten-Quintett Op. 113; Beethoven: Violoncello-Sonate G moll, vorgetr. von Herrn Kammermusikus Emil Blume; Schubert: Quartett D moll). — 8. Am 20. Januar: II. Musikabend von Heinr. Lutter (Mitw.: Frau Rosa Sucher). — 9) Am 28. Januar: V. Abonnements-Concert im Logenhause des Kgl. Theaters. Euryanthe-Ouvertüre; Arie aus „Messias" (Herr Gillmeister); E. d'Albert: Zweites Clavierconcert Op. 12 (Frau Carreno d'Albert); Lieder von Schubert, Franz und Rubinstein; Claviersoli; Mendelssohn: Italienische Symphonie. Dirigent: Herr Capellmeister Herner. — 10) Am 30. Januar: II. Vereins-Abend des Richard Wagner-Vereins. Zur Aufführung gelangten, außer der von Herrn Grüning sehr schön vorgetragenen Erzählung Tannhäusers, Compositionen von Mozart, Beethoven, Liszt und Cornelius. — 11) Orchester-Concert von Richard Metzdorff unter Mitwirkung des Herrn Hofcapellmeisters Richard Sahla und der Fürstl. Schaumburg-Lippe'schen Hofcapelle aus Bückeburg. Das Programm enthielt nur Compositionen des Concertgebers, nämlich: Symphonie No. III, Es dur, Op. 49; II. Satz aus dem Symphonischen Concert für Violine und Orchester Op. 48 (von Herrn Sahla sehr ausdrucksvoll gespielt); Balletmusik aus der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs"; Symphonie No. I. F dur, Op. 16. (Zum 1. Male in Hannover.) Die Wiedergabe der schwierigen Werke, in deren Leitung sich der Componist und Herr Sahla theilten, war eine durchaus verständnißvolle. Bedauerlicherweise wendet das hiesige Publikum derartigen Vorführungen neuerer Musik sein Interesse nicht in dem wünschenswerthen Maße zu.

12) Am 9. Februar: II. Concert des Hannover'schen Damenchors; Dirigent: Herr Steinmann; Mitwirkende: Fräulein Marie Woltereck (Alt), die Herren: Kammervirtuos Vizthum (Harfe), Kammermusiker Ehrhardt und Richter (Horn). — 13) An demselben

Tage: Concert des Hannoverschen Männergesangvereins (Dirigent: Herr Kgl. Musikdirector W. Bünte). 14) Am 11. Febr: III. Kammermusik-Abend des Riller'schen Quartettes (Mitw.: Herr Pianist Emil Evers; Quartette von Smetana, Beethoven und Brahms). — 15) Am 12. Februar: Wohlthätigkeits-Concert des Chors der Aegidienkirche: Isaak's Opferung, Kirchenoratorium für Solo-, Chor und Gemeindegesang, Orgel und Harfe von Hermann Franke. Mitwirkende: Fräulein Woltereck (Alt), die Herren Meinecke (Tenor), Strathmann (Bariton), Sindram (Orgel) und Foth (Harfe). — 16) Am 15. Februar: IV. Kammermusik-Abend des „Vereins für Kammermusik" (Schumann: Trio Op. 63; Edw. Grieg: Clavier-Sonate Op. 7; Beethoven: Streichquartett Op. 95 No. 11). — 17) Am 16. Februar: Concert der Hannover'schen Musikakademie. Programm: I. Theil. Freischütz-Ouvertüre; Mendelssohn: Loreley-Finale; Edw. Grieg: Orchestersuite aus der Musik zu „Peer Gynt"; Joseph Frischen: „Grenzen der Menschen" für Chor und Orchester. II. Theil (Zum Gedächtniß Richard Wagner's) Charfreitags-Zauber aus „Parsifal"; Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde"; Kaisermarsch mit Chor. Dirigent: Herr Capellmeister Frischen; Solisten: Fräulein Thoma Börs, Kgl. Opernsängerin. Die Ausführung dieses vielseitigen Programmes war in jeder Beziehung vorzüglich; die „Grenzen der Menschheit" sind eine im edelsten Stile gehaltene, wirkungsvolle Composition, die in der Anlage an das „Schicksalslied" von Brahms-Hölderlin erinnert. Als Curiosum sei erwähnt, daß (wie allerdings bei den hiesigen Verhältnissen zu erwarten war), das Loreley-Finale auf das Publikum einen bedeutend tieferen Eindruck machte, als die Tristan-Fragmente. — 18) Am 18. Februar: Concert des Herrn Pianisten L. Wuthmann (Mitw.: Fräulein L. Horst, die Herrn Kgl. Kammermusiker Piening, Lorleberg und Keitel). 19) Am 20. Februar: Populärer Clavierabend von Herrn Heinr. Lutter. (Das Programm desselben ist in No. 16 dieser Zeitschr. abgedruckt.) — 20) Am 21. Februar: II. Clavier-Vortrags-Abend von Margarethe Cußert. Die jugendliche Künstlerin hatte sich ihre Aufgabe nicht leicht gemacht, erledigte aber das umfangreiche Programm mit Geschick. Wenn auch die technische Ausbildung, besonders die Treffsicherheit, noch bedeutendere Vervollkommnung bedarf, so lassen doch das fabelhafte musikalische Gedächtniß und die geschmackvolle Auffassung der jungen Dame eine glänzende Zukunft in Aussicht stellen, wenn es ihr vergönnt sein wird, noch einige Zeit fern von dem aufregenden Concertieren ungestört zu studieren. — 21) IV. Abonnementsconcert im Kgl. Theater. Das Programm enthielt an Orchesterwerken die II. Symphonie in D-dur von Joh. Brahms und eine interessante Novität Ouverture „Carneval von Paris" von J. S. Svendsen; beide wurden unter Herrn Capellmeister Herner's Leitung tadellos vorgetragen. Fräulein Jahn sang eine Concertarie „Infelice" von Mendelssohn und Lieder von Metzdorff, Schumann und Volkmann, beeinträchtigte aber ihre Leistung durch störendes Tremolieren, gegen das unser Publikum nun einmal mit Recht eine unüberwindliche Abneigung hat. Den größten Erfolg des Abends errang Herr Concertmeister Riller, der Bruch's II. Violin-Concert und das bekannte Rondo capriccioso von Saint-Saens sehr geschmackvoll vortrug.

Ueber die letzten Ereignisse dieser Saison werde ich im nächsten Artikel berichten. Dr. Georg Crusen.

München, den 2. April 1894.

Quartett-Soirée. Das Walter-Quartett gab im Museumssaale seinen dritten und letzten Quartett-Abend. Haydn's Quartett in G, Op. 64 Nr. 4 erfuhr eine vorzügliche Wiedergabe. In dem im Stile einer Arie gehaltenen Adagio entfaltete Walter allen hinreißenden Zauber seiner Kantilene. Reizend trugen die Künstler das an die Tanzweise des Ländlers mahnende Menuett vor. Die zweite Nummer war eine Neuheit, das Quartett Op. 40 in F moll, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, von Richard Metzdorff. Der Name dieses in Hannover lebenden Componisten hat in der musikalischen Welt einen guten Klang; erst vor Kurzem dirigirte er in einem Gewandhausconcerte in Leipzig eine seiner Symphonien und errang damit einen schönen Erfolg. Das in Rede stehende Werk zeigt in allen Theilen den reifen, die Form mit sicherer Hand beherrschenden Musiker. Am werthvollsten ist das edel empfundene und durch klangvolle Verwendung der Instrumente fesselnde Adagio in As. Das melancholische Hauptthema des ersten Allegro mahnt an slavische Weisen, das Scherzo in C moll ist rhythmisch sehr interessant; das hübsche Trio hat aber etwas von der leichtgeschürzten Muse der Balletmusik an sich. Der letzte flott gehaltene Satz steht an Werth gegen die vorangehenden Sätze zurück, die Adagio-Einleitung klingt stark an den pathetischen Opernstil Meyerbeer's an. Das von den vier Künstlern Walter, Ziegler, Vollnhals und Bennat ausgezeichnet vorgetragene Werk fand freundliche Aufnahme. Den Beschluß des Abends machte Beethoven's stets in gleicher Jugendfrische prangendes Septett Op. in Es. An dessen Aufführung betheiligten sich die schon genannten Herren Walter (Violine), Vollnhals (Viola), Bennat (Violoncell) und zu ihnen gesellten sich noch die Kammermusiker Sigler (Kontrabaß), Hartmann (Clarinette), Christian Mayer (Fagott) und Hoyer (Horn). Die Künstler boten eine Gesammtleistung von einer Vollendung, die kaum überboten werden kann. Vollendete Tonschönheit vereinigte sich darin mit wahrer innerer Beseelung des Ausdrucks und einer bis in's kleinste Detail musterhaften Art der Phrasirung. Wir können uns auf Einzelheiten nicht einlassen und erwähnen daher nur die von Walter prachtvoll vorgetragene Cadenz, der gegenüber die Wiedergabe der Soli durch die andern Spieler in keiner Weise nachstand. Die Bläser entfalteten eine Fülle und Weichheit des Tones, die wahrhaft poesievoll wirkte. Die zahlreich versammelten Hörer waren von der gebotenen Meisterleistung auf's Höchste befriedigt und spendeten begeisterten Beifall.

Zwickau.

Aus dem letzten Concertleben in dieser Saison werden wir wegen der verhältnißmäßig großen Zahl der Aufführungen unsere Berichte nur kurz fassen können. Am 2. Februar fand das zweite Kammermusikconcert statt, in dem wir das Claviertrio in F dur v. Saint-Saëns zu hören bekamen. Sind die musikalischen Ideen auch ziemlich originell, hat die Phantasie und Gestaltungskraft des Componisten auch anmuthige, reizvolle Abwechselung geschaffen, so kann das Werk nach unserer Ansicht immer noch nicht Anspruch erheben auf musikalische Bedeutung, wie etwa das liebliche Trio in B dur (Op. 11) van Beethoven, das in diesem Concert als Schlußnummer zur Aufführung kam. Die Herren Concertmeister Petri, Kammermusikus Stenz aus Dresden und Musikdirector Vollhardt von hier führten beide Werke gut, zum Theil vorzüglich aus, obwohl das Spiel mitunter etwas mehr Feuer und Schwung hätte vertragen können. Zwischen diesen beiden Trios stand noch auf dem Programm die interessante, aber auch etwas weit ausgesponnene Sonate für Clavier und Violine (A dur) von J. Raff, welche von den Herren Petri und Vollhardt ebenfalls lobenswerth vorgetragen wurde. Die besten Erfolge erzielten an diesem Abende die Aufführenden mit dem Beethoven'schen Werke.

Im letzten Musikvereinsconcert am 9. März stand an der Spitze des Programms die D dur-Symphonie von Brahms, von der aber nur 3 Sätze unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt im Allgemeinen gut ausgeführt wurden. Wenn diese hochbedeutende Tonschöpfung hier die enthusiastische Aufnahme, wie sonst fast allerorts, nicht gefunden hat, so liegt das einestheils an dem Publikum, das diese Kunstrichtung noch nicht recht zu würdigen versteht, anderntheils an dem Umstande, daß bei der Wiedergabe

des Werkes mehrfach die rechte künstlerische Reife in Auffassung und Vortrag noch zu vermissen war. Eine sehr brave Ausführung hingegen wurde der Ouverture zu „Euryanthe" von Weber zu Theil. Die Bestrebungen des Vorstandes vom Musikverein, den Concertbesuchern durch Hinzuziehung ganz hervorragender Künstler die besten Kunstgenüsse zu verschaffen, verdient höchste Anerkennung. So wirkte in diesem Concert Herr Kammersänger Gudehus aus Berlin mit, der durch seinen herrlichen Gesang und sein immer noch glänzendes Stimmorgan, das an Wohlklang und Kraft nichts eingebüßt hat, unser Publikum zu seltener Begeisterung hinriß, insbesondere durch den Vortrag des „Werbeliedes Walthers von Stolzing" von Rich. Wagner. Nicht weniger als dieser Gast wurde auch Herr B. Roth, der liebenswürdige und bescheidene Dresdner Künstler, geehrt, der die „Wanderer-Phantasie" von Schubert-Liszt, die „ungarische Rhapsodie" No. 2. von Liszt, ein „Notturno" in Cmoll und „Valse" in Cis moll v. Chopin mit erstaunlicher Bravour und technisch vollendet in jeder Beziehung vortrug. Zu allen äußeren Vorzügen seines Spiels gesellte sich aber auch allenthalben geistige Reife und tiefe Empfindung des Gefühls.

Zum Besten des Schumanndenkmalfonds hatte Herr Organist Türke Anfang März ein Concert veranstaltet, durch das aber wegen geringen Besuchs dem guten Zweck nicht gedient worden ist. Das Stadtorchester unter Leitung des Herrn Director Rochlich spielte das Vorspiel zu „Evanthia" von Paul Umlauft und die Ouvertüre zu dem Trauerspiel „Die Makkabäer" (ein ansprechendes, nobel erfundenes Werk) v. Em. Kronach mit Schwung und warmer Hingabe. Mit unverkennbarer Innigkeit sang Frl. Alice Böhme aus Chemnitz Lieder am Pianoforte v. Schumann, Weber und Hinrichs und eine Arie v. Saint-Saëns, konnte sich aber die Gunst des Publikums wegen auffallender Indisposition, die ihrer gut gebildeten, hübschen Altstimme den metallischen Glanz und die Fülle bisweilen benahm, nicht voll erringen. Die lebhaftesten Beifallsbezeugungen erntete an diesem Abende Frl. Margarethe Türke (Schülerin des Herrn Prof. M. Krause in Leipzig). Trotz einer nicht geringen Befangenheit, trug sie das Cmoll-Concert v. Beethoven bei sauberer Technik und innerer Wärme gut und zum Ergötzen des Publikums vor. Eine vortreffliche Wiedergabe erfuhren noch die Solostücke „Des Abends" und „Traumeswirren". von Schumann, sowie die Variationen in Bdur v. Chopin. Die Pianofortebegleitung zu den Gesängen führte Herr Türke lobenswerth aus.

Ein Concert, das am 16. März stattfand und durch das sich die Mehrzahl der Opernmitglieder gewissermaßen verabschieden wollte, hat uns noch einmal zu der Ueberzeugung gebracht, daß Herr Director Staack in der verflossenen Saison doch ganz vortreffliche Kräfte engagirt hatte. Nicht weniger als 24 Gesangspiècen befanden sich auf dem Programm, von denen ein Duett von Halévy wegfiel, und fast schien es bedenklich, ein Concert mit lauter Gesangsnummern zu veranstalten, allein die begeisterte Stimmung, in der sich die Zuhörerschaft befand, erhielt sich ungeschwächt bis an den Schluß des Concertes und die Stunden waren wie Minuten verronnen. An der Aufführung betheiligten sich die Damen Caretta, Coreny und Fritz und die Herren Hordlicka, Petersen und Schulhof, sowie Herr Capellmeister Stolz, der am schönen Flügel, welchen Herr Commerzienrath Blüthner durch Herrn Joh. Müller hier, gratis zur Verfügung gestellt hatte, die Begleitung zu sämmtlichen Gesängen in musterhafter, feinfühliger Weise ausführte. Unser Bericht würde zu umfangreich werden, wollten wir hier auf Einzelheiten eingehen, erwähnt sei nur noch, daß alle Vortragenden durchweg recht brave Leistungen darboten.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Das Opernhaus in Frankfurt a. M. hat in dem Baritonisten Herrn Dr. Pröll vom Stuttgarter Hoftheater und in der jugendlichen Sängerin Fräulein von Santa aus Graz zwei neue Kräfte für sein Personal gewonnen.

— Für das Stadttheater in Leipzig ist als dramatische Sängerin Frau Felicia Kaschowska engagirt worden.

— Herr Hofpianoforte-Fabrikant Commerzienrath Julius Blüthner ist mit dem Officierskreuz des griechischen Erlöserordens decorirt worden.

— Der talentvolle Liedercomponist Albert Felix Graf Amadei, Sectionsrath im kaiserl. österreichischen Hausministerium und im Ministerium des Aeußern, ist am 12. Juli im 43. Lebensjahre in Wien gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leonhard Emil Bach's neue einactige Oper „The Lady of Longford" erzielte, wie aus London berichtet wird, bei der Erstaufführung am 21. Juli im Coventgarden-Theater bei vollem Hause einen entschiedenen Erfolg. Die Musik ist melodiös und ansprechend. Das Libretto der Oper hat Sir Augustus Harris geschrieben. Es behandelt eine tragische Episode aus der Zeit der Royalistenverfolgung unter Cromwell.

— Johann Strauß arbeitet in seiner Sommerfrische an einer komischen Oper, die sich mehr dem Genre der Operette nähert und wahrscheinlich den Titel „Der Brautmarkt" tragen wird. Die Handlung soll in den slavischen Staaten liegen.

Vermischtes.

— Johannes Brahms hat den Sommer dazu benützt, um neunundvierzig altdeutsche Volkslieder neu zu bearbeiten. Die Lieder, von welchen sich viele zu öffentlichen Vorträgen eignen, sind soeben in sieben Heften erschienen.

— Bei Fischbacher in Paris ist eine von Henri de Curzon besorgte Uebersetzung der Schriften Robert Schumann's erschienen.

— Das Comité zum Ankauf des Oesterreichischen R. Wagner-Museums verfolgt sein Ziel mit großer Zähigkeit. Ein Drittel des Kaufpreises ist vorhanden. Diese Summe würde schon genügen, um eine Verlängerung des Kaufvertrages über 1895 hinaus zu erreichen. Es ist gelungen, viele hohe und einflußreiche Persönlichkeiten für das Schicksal der kunst- und kunstgeschichtlich hochbedeutsamen Sammlungen zu interessiren. Entgegen verbreiteten Meinungen steht Frau Cosima Wagner dem Unternehmen durchaus nicht feindlich gegenüber. Die Frau Großherzogin Marie von Mecklenburg spendete 200 Mark. Ein in Weimar lebender Freund Wagnerischer Forschung stellte in aller Form außer einer großen Zeichnung seine Villa für die Zwecke des Wagner-Museums und Wagner-Archivs zur Verfügung. Angesichts der großen historischen Tradition von Weimar in der archivarischen Bewahrung der Schätze aus großen Kunst- und Kulturepochen ist allerdings begreiflich, daß für dort namhafte Beträge zu erzielen sind. Dresden nächst Weimar und Leipzig ist als Bestimmungsort für das Museum in der jüngsten Sitzung des Comités in Aussicht genommen.

— Würzburg. An der königl. Musikschule dahier beginnt das neue Unterrichsjahr am 18. September. Diese unter Aufsicht der kgl. Regierung stehende Staatsanstalt bezweckt die vollkommene Ausbildung im Gesang, im Clavierspiel, in der Theorie, sowie in sämmtlichen Streich- und Blasinstrumenten. Besondere Sorgfalt wird dem Orchesterspiel und der Heranbildung von tüchtigen Dirigenten und Lehrkräften zugewendet. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt im Stande, das niedrigste Honorar von sämmtlichen Deutschen Conservatorien zu verlangen. Der Unterricht wird von 19 staatlich angestellten Lehrern ertheilt, die ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt widmen. Im verflossenen Unterrichtsjahr war die Anstalt von 212 Musikschülern, 52 Chorhospitanten und 430 Hospitanten an anderen staatlichen Anstalten (Universität, Gymnasium und Lehrerseminar), im Ganzen von 694 Eleven besucht, die im Laufe des Jahres 13,443 Unterrichtsstunden erhielten. Außer 7 größeren Concerten fanden noch 8 Schüleraufführungen statt, worin 100 Werke von classischen und modernen Componisten zur Vorführung gelangten. Prospect und Jahresberichte der Anstalt können sowohl von der Direction, als auch durch jede Musikalienhandlung unentgeltlich bezogen werden.

— „Bayreuth 1894". Sehr willkommen wird den Besuchern der diesjährigen Festspiele ein praktisches Handbuch sein, das soeben in Constantin Wild's Verlag in Leipzig erschienen ist. Das Buch enthält außer Besprechungen über Tannhäuser, Lohengrin und Parsifal, die Biographien sowie vorzüglich ausgeführte Portraits der mitwirkenden Künstler und Dirigenten, ferner ein Verzeichniß des übrigen Personals, eine Beschreibung des Wagnertheaters und den Plan der Plätze in demselben. Alsdann bringt das Buch, auch praktische Ziele verfolgend, einen genauen Führer durch Bayreuth und Umgebung, den Stadtplan und zahlreiche Ansichten, ferner die Abfahrts- und Ankunftszeiten sämmtlicher Eisenbahnzüge im Bahnhof daselbst, dann Eisenbahnkarten und Reiserouten von und nach Bayreuth. Vermöge seines handlichen Formates und seiner in künstlerischer wie praktischer Beziehung gleich vortrefflichen Anlage dürfte „Bayreuth 1894" allen Festgästen der Wagner-Aufführungen ein zuverlässiger „Cicerone" sein. Da auch der Preis von 1 M. 50 Pf. bei dem überaus reichen Inhalte ein sehr mäßiger genannt werden muß, so darf man diesem „Baedeker für Bayreuth" einen großen Erfolg prognosticiren. Dem internationalem Besuch Rechnung tragend, hat die Verlagshandlung das Buch auch in französischer und in englischer Sprache herausgegeben.

Kritischer Anzeiger.

Frank, Otto: „Der Kyffhäuser". Sammlung vierstimmiger Männerchöre für Krieger-, Militär- und andere patriotische Vereine. (Berlin, W. Moeser.)

Es ist für den Liebhaber des Männerquartett-Gesanges eine wahre Freude, dieses Buch durchzusehen. Bei Sammlungen, welche einer außermusikalischen Tendenz dienen — wie hier der patriotischen und militärischen — sind die Erwartungen des Kritikers nicht gerade hoch gespannt; er fürchtet, der auswärtige Zweck werde durch seine Einseitigkeit Monotonie erzeugt haben und manches schwache Produkt werde um des Zweckes willen mit aufgenommen sein. Hier ist das Gegentheil der Fall. Die Bestimmung des Buches bot dem Autor Veranlassung, eine Menge vorzüglicher Compositionen, die der Vergessenheit anheim gefallen waren, wieder an's Licht zu ziehen und weit entfernt, daß Einförmigkeit in dieser Sammlung herrsche, zeigt sie eine Mannigfaltigkeit, die eben so sehr den Musiker und Sangesfreund im Allgemeinen, wie den Vereinskameraden, der das Buch bei festlichen Gelegenheit zur Hand nimmt, hoch erfreuen muß. Nicht jedem Herausgeber allerdings wäre es geglückt, dem „Kyffhäuser" diesen anziehenden Character zu geben, es bedurfte dazu eines Mannes wie Otto Frank, der in der Chorgesang-Literatur jetziger und früherer Zeit ausnehmend bewandert, zugleich ein vielseitig gebildeter, tüchtiger und begabter Musiker ist, und sich der vorliegenden Aufgabe mit Begeisterung und größtem Fleiße gewidmet hat. Er bietet uns hier zunächst eine Reihe schöner, zum Theil herrlicher Quartette, die der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts entstammen und uns lebhaft das freudige Vaterlandsgefühl und die Lust am Militärischen vergegenwärtigen, welche im deutschen Volk durch die Freiheitskriege entflammt worden waren. Wie reich und frisch sprudelt dieser Liederquell! Wir finden hier Gesänge ernster und heiterer Stimmung von dem trefflichen Neithardt, dem Componisten des Preußenliedes, Quartette voll Leben und fröhlicher Laune von — Grell, zum höchsten Erstaunen Derjenigen, die den alten Herrn nur noch als den ehrwürdigen Verfasser der sechzehnstimmigen Messe und ausschließlicher Verehrer altitalienischer Kirchenmusik gekannt haben. Die Texte lieferte diesen beiden Tonsetzern meist der Dichter Bornemann, dessen prächtige Soldatenlieder hier wiederbelebt zu haben, nicht das geringste Verdienst des Buches ist. Wir finden ferner Chorstücke von Nicolai, Bernh. Klein, Franz Otto, Oelschläger, Ludw. Berger, Löwe, Silcher, Zelter, dem hochbegabten Quartettisten Dürrner und Stunz u. A.; Weber, Methfessel, Reissiger durften in einem patriotischen Liederkranz natürlich nicht fehlen; Mendelssohn ist durch einige Chöre von tief innigem oder sprudelnd heiterem Character, Marschner durch solche von höchst schwungvoller Art vertreten; der Herausgeber selbst hat ein umfangreicheres, schönes und wirkungsvolles Chorstück beigesteuert. Nun ist aber dem Haupttheil des Buches noch ein reicher „Anhang" von Liedern verschiedensten Inhalts beigefügt, um, wo es gewünscht wird, neben den patriotischen auch anderen Empfindungen Ausdruck zu verleihen oder die Sangeslust im Allgemeinen zu befriedigen. Auch hier ist ein Schatz von vortrefflichen Gesängen zusammengestellt und findet sich neben Bekanntem und längst Beliebtem hier ebenfalls vieles Neue. Den verhältnißmäßig größten Beitrag hierzu hat Silcher, dieser nicht hoch genug zu schätzende Sänger des Volkes geliefert, in originalen Compositionen und vierstimmig gesetzten Volksweisen. — So sehen wir das Buch, wie wir bereits zu Anfang ausgesprochen haben, durch vielseitigen und überall werthvollen Inhalt ausgezeichnet. Möchte es die verdiente Anerkennung erringen und eine recht reiche Verwendung in der Praxis finden! William Wolf.

Callies, Ernst, Op. 5. Gedenkblätter. Sechs kleine Tonstücke. Lübeck, Kaibel.

Die Ueberschriften: „Abschied; Klage; Stilles Sehnen; Süßes Erinnern; Jagdlied; Capriccio" sind bis auf die erste treffend gewählt. Inhaltlich bieten diese Stücke nichts Neues, aber sie sind von solider Natur und als gute Unterhaltungsmusik zu empfehlen. Ein frisches Stück ist das Jagdlied, welches auch in Einzelausgabe erschienen ist.

Riemann, Dr. Hugo, Musiklexikon. 4. Auflage. Leipzig, Max Hesse.

Behauptete dieses Musiklexikon schon in seinen ersten Auflagen infolge seiner erschöpfenden Reichhaltigkeit und zuverlässigen Genauigkeit einen bevorzugten, wenn nicht den ersten Platz unter seinen Concurrenten, so darf die soeben erschienene vierte mit unermüdlichem Fleiße vollständig umgearbeitete und dem gegenwärtigen Stand der Musikwissenschaft entsprechende Auflage diesen Ruhm in noch höherem Grade für sich in Anspruch nehmen.

Bei aller wissenschaftlichen Haltung allgemein faßliche und musterhafte Darstellung, handliche Brauchbarkeit und mäßiger Preis tragen nicht zum Mindesten dazu bei, dieses Lexikon zu einem begehrenswerthen und unentbehrlichen Hausschatze zu machen. R.

Aufführungen.

La Chaux-de-Fonds (Schweiz), den 18. April. Großes Concert donné au profit du Dispensaire par le Chœur Classique (de Dames) sous la direction de M. Georges Pantillon avec le concours de Herrn G. Pantillon, Violonist, Herr C. L. Werner, Director und Organist à l'église protestante de Baden-Baden und Mlle. Alice Gentil Pianistin. Grande Toccata en fa, pour orgue von Bach. Motet, Laudate pueri, pour chœur de dames et orgue von Mendelssohn Andante (Air de chasse) pour violon et orgue von Kreutzer. Morceau de Concert, pour orgue von Fischer. A la porte du Cloître, scène pour chœur de dames, soli et orgue von Grieg. Für Piano: Recitativ und Romanze, de l'Etoile du soir de l'op Tannhäuser von Wagner-Liszt; Inquiétude von Pfeiffer. Malaguena, danse hongroise, pour violon von Sarasate. Consolation, pour orgue (dédié à M. Werner) von Guilmant. Pour chœur de dames et soli de soprano: Noce hongroise von Chaminade; Trimazô von Paladilhe. Pour orgue: Bénédiction nuptiale von Dubois; Finale (grand chœur) von Guilmant. (In dem uns vorliegenden Berichten wird Herr Werner als Orgelvirtuose ersten Ranges gefeiert; ganz besonders wird seine Registrirungskunst hervorgehoben, die auch zur Folge hatte, daß Herr Werner sich zum da capo-Spiel verstehen mußte.)

Chemnitz, den 25. April. Geistliche Musik-Aufführung. (Concertsänger und Gesanglehrer Frau Fanny Zippel (Sopran) und Hr. Alf. Zippel (Baß); Herr Organist Hepworth (St. Jacobi); Herr Organist Blumtritt (Schloßkirche); Der Kirchenchor von St. Jacobi; Die städt. Capelle; Leitung: Kirchenmusikdirector Th. Schneider.) Präludium und Fuge, Emoll von Bach. (Herr Hepworth.) Der 3. Psalm von Nicolai; bearbeitet von Wermann. (Herr Zippel.) Chor für Alt, Tenor und Baß, a capella, von Cordanz. Recitativ und Duett für Sopran und Baß aus „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Bach. (Frau und Herr Zippel.) 1. Satz aus der Sonate in Dmoll für Orgel von Rheinberger. (Herr Blumtritt.) Vater Unser von Meyerbeer. (Gemischter Chor a capella.) Zwei Gesänge für eine Sopranstimme: Ave Maria, Op. 80 von Luzzi; Sei still, Op. 173 Nr. 8 von Raff. Die Allmacht, Hymne für gemischten Chor und Orchester von Vincenz Lachner. Begleitung der Solosätze durch Herrn Organist Hepworth.

Copenhagen, den 9. Febr. Erste Gesang-Soirée von Clara Polscher. Widmung; Die Stille; Intermezzo und Frühlingsnacht von Schumann. Märzschnee von Kronprinz Friedrich von Anhalt; Mailied und Barbarazweige von Reinecke; Wenn lustig der Frühlingswind von Umlauft. Wie eine trübe Wolke von Schubert; Ich will meine Seele tauchen von Dwelshauvers-Dery; Winterlied von Koß; Kinderlied von Berger. Es muß ein Wunderbares sein von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); Feldeinsamkeit von Brahms;

Hoffnung von Grieg; Wiegenlied von Harthan. (Accompagnator: Herr Holger Dahl.)

Leipzig, den 28. Juli. Motette in der Thomaskirche. „Du bist ja doch der Herr", geistliches Lied für Männerchor von Richter. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) „Veni creator spiritus", Hymnus für Männerchor mit Orgelbegleitung von Verhulst.

London, den 3. Mai. Miss Clara Osmond. Pianoforte Recital. (Violine: Herr Jacoby. Violoncello: Herr M. Maurice Koopman.) Thirty-two Variations in Cminor von Beethoven. Nocturne von Ashton. Grand Polonaise in A flat von Chopin. Sonata in G, Op. 37 von Tschaikowsky Melodie und Etude von Clara Osmond. Gavotte and Musette (from Suite in G) von Berger. Scherzo von Mendelssohn. Rhapsodie hongroise, Nr. 12 von Liszt. Trio in B flat, Op. 21 von Dvorak. — 21. Mai. „The Musical Artists' Society", Quartett „Be Happy" in G für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Prescott. (Miß P. Simpson, M. M. Buziau, Contin, Berlinski.) Duetts: „Fair Daffodils"; „The Spring-time" von Simpson. (Miß Florence Monk und Miß Vena Galbraith) Irish Dances (Op. 26) für Pianoforte von Ashton. (Miß Edith O. Greenhill und Mr. Algernon Ashton.) Gesänge: „The Dailly Queston" von Helmund; „Orpheus with his Lute" von Sullivan. (Miß Bertha Sladdin.) Sonate (Nr. 2) in D für Pianoforte und Violine von Macfarren. (Miß Maude Wilson und Miß Ethel Barns.) Quartett in B flat für zwei Violinen, Viola und Violoncello von Sper. (M. M. Buziau, Kornfeld, Contin, Berlinski.) „The Song of the Goldfinch" von Bosen. (Miß Vena Galbraith.) Andante und Scherzo für Violine und Pianoforte von Chamberlayne. (Mr. René Ortmans und Miß Ada L. Boden) Gesang von Mackenzie. (Miß Florence Monk.) Quartett in D (Op. 12, Nr. 2), für zwei Violinen, Viola und Violoncello von Haydn. (M. M. Buziau, Kornfeld, Contin, Berlinski.

Magdeburg, den 20. Jan. Concert. Symphonie (D moll) von Schumann. Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" (Die Kraft versagt) von Goetz. Concert für die Violine (Gesangsscene) von Spohr. Lieder: Hoffnung von Grieg; „Barbarazweige" von Reinecke; Frühlingslied von Umlauft (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.); Wiegenlied von Harthan. Rondo capriccioso von Saint-Saëns. Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark. (Gesang: Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Violine: Frl. Rosa Schindler aus Berlin.) — 16. April. Brahms-Abend des Tonkünstler-Vereins. Streich-Quartett C moll (Op. 51 Nr. 1); Sonate D moll (Op. 108) für Pianoforte und Violine (Herren Kauffmann und Berber) und Quintett H moll (Op. 115) für Clarinette und Streich-Quartett. (Clarinette: Herr Albin Elst. — 24. April. Tonkünstler-Verein. Quartett in Es dur (Op. 74) von Beethoven. Drei Lieder für Sopran: „Du bist die Ruh" von Schubert; „Mit Myrten und Rosen" von Schumann und Waldfahrt von Franz. (Fräulein Clara Huck aus Berlin.) Impromptu in As dur für Pianoforte von Schubert. Drei Lieder: „Der Asra" von Eichberg; „Warum soll ich denn wandern" von Schumann und Carmosenella von Bruch Serenade in D dur (Op. 8) von Beethoven.

Briefkasten.

Bücherwürmchen hier: Verstehen Sie deutsch? Herr Dr. Wustmann, der sich mit allerhand Sprachdummheiten abgiebt, dabei aber — schauderhaft, höchst schauderhaft! — die ihm nächstliegende außer Acht läßt, nagelt einen von mir geschriebenen Concertbericht (s. No. 201 der „Leipziger Neuesten Nachrichten") am schwarzen Bret der „Grenzboten" (No. 30) fest und beleuchtet einzelne Stellen dieses Referats in der ihm, dem Dr. W., eigenthümlichen, kleinlich-kritelnden Weise. Zuerst wird mir vorgehalten, ich hielte Mendelssohn's Ouverture zur Fingalshöhle oder zu den Hebriden für zwei ganz verschiedene Werke. Dieser Flüchtigkeitsfehler — denn um einen solchen handelt es sich hier nur — ist bereits in der folgenden No. 202 der „Leipz. Neuest. Nachr." (s. die betreffende Briefkastennotiz) beseitigt worden. Weiter wird mir von dem Dr. W eine merkwürdige Abneigung gegen das Wörtchen „und" nachgesagt. Ich schrieb: „reife, fertige Leistungen". Dr. W. verlangt aber reife und fertige Leistungen. Sapienti sat!

Herr Dr. Wustmann, der — wie der Volksmund sagt — die „große Klappe" hat, aus jedem „Windchen" (crepitus ventris) einen Donnerschlag macht, ist ein Mann, der Unwesentliches oder Unwichtiges mit einem wüsten Wust scheinwissenschaftlicher Phrasen umhüllt. Dieser Umbildner und Reiniger (oder wie der gebildete Arier sagt: Reformator und Purificator) sollte doch bei seinen alten Bibliotheks-Schwarten bleiben, statt sich um Musik und andere Dinge, die ihm gänzlich fern liegen, zu bekümmern! Und dieser Dr. der Sprachflecken-Reinigungskunst setzt den mir rechtmäßig gebührenden Dr.-Titel zwischen Anführungszeichen. Ich promovirte s. Z. in Jena: das betr. Diplom steht zur Einsicht des Herrn Dr. W., unter der Bedingung, daß er mir das seinige zeigt. Denn bei dem vortrefflichen Stande der heutigen sächsischen Schulbildung ist jeder strebsame Seminarist befähigt, „stylreine Leistungen" in Wustmann's Weise zu „vollbringen"! —

Auf eine Entgegnung habe ich mich nur deshalb eingelassen, weil ich der Ueberzeugung bin, daß sonst jener Satz: „Qui tacet quum loqui debuit et potuit consentire videtur" (Wer schweigt, wo er reden konnte und sollte, scheint zuzustimmen) Geltung finden könnte.

Dr. Paul Simon.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

Brandt, Aug., Erstes Notenbuch für kleine Pianisten. 68 kleine, leichte, zwei- und vierhändige Stücke für das Pianoforte. Netto M. 1.50.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte. M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-practische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue siebente Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Broch. M. 3.— n., elegant gebunden M. 4.50 n.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.

Handrock, J., Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.

Henkel, H., Op. 15. Instructive Clavierstücke angehender mittlerer Schwierigkeit. Mit einem Vorwort Heft 1—2 à M. 1.—.

Knorr, J., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfange von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände à Heft M. 1.50.

— Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen und Fingersatz. M. 1.50.

Rössel, L., Op. 18. Sechs characteristische Etuden zur gründlichen Erlernung des Octavenspiels. Heft I, II. à M. 1.50.

Schwalm, Rob., Op. 57. Einhundert Uebungsstücke für Clavier. Als Vorbereitung für die Etuden unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-practische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.— n., eleg. geb. M. 4.50 n.

Viole, Rudolf, Op. 50. Gartenlaube. 100 Etuden für das Pianoforte. Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Heft I. V—X à M. 3.—. Heft II—IV à M. 2.50.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosenschule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Soeben erschien:

Bayreuth 1894.

Practisches Handbuch

für

Festspielbesucher.

enthält erläuternde Aufsätze über **Tannhäuser, Lohengrin** und **Parsifal. — Biographien und Portraits der mitwirkenden Künstler. — Verzeichniss des sämmtlichen bei den Festspielen mitwirkenden Personals. — Beschreibung des Festspielhauses. — Plan der Plätze im Festspielhause. — Verzeichniss der in Bayreuth und München stattfindenden Aufführungen Wagner'scher Dramen nach Datum und Wochentag. — Verordnungen des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele. — Führer durch Bayreuth und Umgebung. — Stadtplan und Ansichten von Bayreuth. — Verzeichniss der Abfahrt und Ankunft sämmtlicher Eisenbahnzüge im Bahnhofe Bayreuth. — Reise-Routen von und nach Bayreuth nach allen Richtungen mit Eisenbahnkarten.**

Preis des **elegant ausgestatteten gebundenen Buches**

☛ Nur **Mk. 1.50** Nur ☚

Erschienen in **deutscher, englischer** und **französischer Ausgabe.**

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, sowie durch

Constantin Wild's Verlag, Leipzig u. Baden-Baden.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig,** erschien:

ROCHLICH, EDM., Op. 5. **Symphonische Etuden** in Form von Variationen f. Pianoforte.

— M. 2.—. —

Von Dr. Franz Liszt bestens empfohlen!

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion Herm. Wolff, Berlin, *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Dresden, Königliches Conservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr. 1893/94: 798 Schüler, 65 Aufführungen. 91 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. von **Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Capelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. September (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April. Prospect und Lehrerverzeichniss durch **Prof. Eugen Krantz,** Director.

Königl. Musikschule Würzburg.

Königl. bayrische Staatsanstalt.

Beginn des Unterrichts: 18. September.

Der Unterricht, von 19 staatlich angestellten Lehrkräften ertheilt, umfasst: **Sologesang, Chorgesang, Rhetorik** und **Declamation, italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte** und **Piccolo, Oboë** und **Englischhorn, Clarinette, Bassethorn** und **Bassclarinette, Fagott** und **Contrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Basstuba, Pauke, Kammermusik-** und **Orchester-Ensemble, Harmonielehre** und **Composition, Partiturspiel** und **Directionsübungen, Musikgeschichte, Litteraturgeschichte, Weltgeschichte** und **Geographie.** Vollkommene Ausbildung für Concert- und Opernsänger, für Orchestermusiker, Dirigenten und Musiklehrkräfte. Das Honarar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämmtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Clavier, Theorie oder Harfe ganzjährig **100 Mk.,** für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 Mk.** und für Contrabass oder ein Blas-Instrument **48 Mk.**

Prospecte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direction, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Die Königliche Direction:
Dr. Kliebert.

Prager Musik-Conservatorium.

86. Schuljahr. — Schülerstand 388.

Instrumentalschule (6 Jahrgänge), **Orgelschule** (3 Jahrgänge), Jahresschulgeld: Inländer 40 fl., Ausländer 100 fl.; **Clavierschule** (6 Jahrgänge), **Gesangschule** (4 Jahrgänge), **Compositionsschule** (3 Jahrgänge), Jahresschulgeld 100 fl.

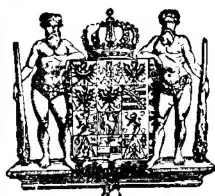
Instrumentalschüler-Caution 60 fl., Gesangschüler-Caution 80 fl.; Einschreibegebühr 2 fl. Aufnahmeprüfungen alljährlich im Monate September in jeden Jahrgang je nach Vorbildung.

Violine (Director Bennewitz, Prof. Lachner, Prof. Ševčík); **Cello** (Prof. Wihan); **Contrabass** (Professor Sladek); **Harfe** (Prof. Trneček); **Flöte** (Prof. Jenzsch); **Oboë** (Prof. König); **Clarinette** (Prof. Reitmayer); **Fagott** (Professor Dolejsch); **Horn** (Professor Beer); **Trompete, Flügelhorn, Timpani** (Prof. Blaha); **Posaune** (Prof. Smita); **Orgel** (Prof. Blažek, Professor Klička, Prof. Knittl, Prof. Stecker); **Clavier als Nebenfach** (Prof. Lugert); **Clavier als Hauptfach** (Prof. Jiranek, Prof. v. Kaan, Prof. Dolejsch, Prof. Trneček); **Allgemeine Musiklehre, Compositionslehre, musikalische Formlehre, Instrumentation, Partiturspiel, Direction** (Prof. Dr. Anton Dvořak, Domcapellmeister Professor Förster, Professor Klička, Professor Knittl, Professor Stecker); **Elementargesang** (Domcapellmeister Professor Förster); **Ritualgesang** (Capellmeister Professor Vyskočil); **Gesang als Hauptfach** (königl. preuss. Kammersängerin Professor Mathilde Mallinger); **Declamation** und **Darstellungskunst** (Prof. Ottilie Skleuar-Molo); **Musikgeschichte** (Prof. Stecker); **französische Sprache** (Professor Oudin); **italienische Sprache** (Prof. Tonelli); **Kammermusik-Ensemble** (Professor Wihan); **Orchester-Uebungen** (Director Bennewitz).

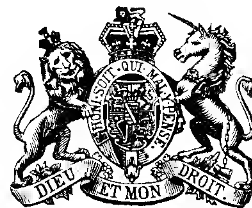
Anmeldungen zur Aufnahme sind schriftlich an die **„Direction des Conservatoriums“ Prag (Rudolfinum),** bis **Ende August** einzubringen.

Anton Bennewitz, Director.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON



HAMBURG.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. **Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz**, beginnt am 1. September d. J. den **Wintercursus.** Der Unterricht wird ertheilt von Frau **F. Bassermann**, Frl. **L. Mayer** und den Herren Director Dr. **B. Scholz**, **J. Kwast**, **L. Uzielli**, **J. Meyer**, **E. Engesser**, **A. Glück**, **G. Trautmann** und **K. Friedberg** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Pianoforte und Orgel), den Herren Kammersänger Dr. **G. Gunz**, **C. Schubart**, **S. Rigutini** und Frl. **M. Scholz** (Gesang), den Herren Prof. **H. Heermann**, **J. Naret-Koning**, **F. Bassermann** und **A. Hess** (Violine und Bratsche), Prof. **B. Cossmann** und Kammervirtuose **H. Becker** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **M. Kretzschmar** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Clarinette), **F. Thiele** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Director Prof. Dr. **B. Scholz**, **J. Knorr**, **E. Humperdinck** und **G. Trautmann** (Theorie und Geschichte der Musik), Dr. **G. Veith** (Literatur), **C. Hermann** (Declamation und Mimik), Fräulein **del Lungo** (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 M., in den Perfectionsclassen 450 M. per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Dr. Th. Mettenheimer.

Der Director: Professor Dr. B. Scholz.

W. AUERBACH Nachf., Leipzig, Neumarkt 32,

Musikalien-Versandtgeschäft und Leihanstalt.

Billigste Bezugsquelle, schnellste Lieferung.

Ansichtssendungen bereitwilligst.

Kataloge und Prospecte gratis und franco.

Conservatorium für Musik zu Stuttgart.

Protector S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung 13. Oktober. **Beginn des Wintersemesters** 18. Oktober. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Declamation und ital. Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren: **Ferling**, **Keller**, **K. Krüger**, **Linder**, **Pruckner**, **Scholl**, **Seyerlen**, **Singer**, **Speidel**, **Wien**, Hofcapellmeister **Doppler**, Kammersänger **Hromada**, Organist **S. de Lange**, Hofmusikdirector **Mayer**, Kammermusiker **Seitz**, Cav. **Cattaneo.** Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, August 1894. **Die Direction: Prof. Dr. Scholl.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. August 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber Auflösung der Dissonanz.

Von **Prof. Wilh. Rischbieter.**

(Schluß.)

Die zuletzt besprochenen Auflösungen bestehen darin, daß die Grundtöne und Terzen der Septimenaccorde liegen bleiben und die Septimen eine Stufe abwärts schreiten. Es können nun aber auch u. A. noch solche Auflösungen stattfinden, bei welchen Quinte und Septime liegen bleiben und Grundton und Terz fortschreiten:

B.

I. GhD|F—aDF, II. CeGh—DGh, III. D|FaC—eaC, IV. FaCe—GCe, V. hD|Fa—CFa.

Auch diese Auflösungen sind hinsichtlich ihrer Wirkung verschiedenartig. Auflösung I ist deshalb keine befriedigende, weil das Dissonanzintervall DF fortbesteht. Auflösung II kommt in der Praxis fast gar nicht zur Anwendung und auch mit Recht, denn der Ton C, welcher in der Cdur-Tonart nicht nur Grundton, sondern auch Quinte ist, hat viel mehr Kraft zum Fortbestehen als der Ton h, der in dieser Tonart nur Terz ist; als Terzton vernehmen wir h aber schon gewissermaßen beim ersten Accorde (CeGh), denn dieser Septimenaccord ist dadurch entstanden, daß die Grenze des Cdur-Dreiklanges überschritten worden ist: CeGhD. Diese Auflösung (C : I_7—V) hat entschieden etwas forcirtes, ja man könnte sagen, unmotivirtes an sich. Diese letztere Bezeichnung ist namentlich deshalb nicht ganz unberechtigt, weil der Accord CeGh innerhalb der Cdur-Tonart entweder aus dem Dreiklange I oder V hervorgehen muß; im ersteren Falle würde sich also, die hier in Rede stehende Auflösung im Auge behalten, die Accordfolge so gestalten: CeGC—CeGh—DGh. Das sieht so aus, als wollten wir das Tonartenglied GhD erst zerstückelt und dann ganz bringen; in dem anderen Falle (V—I_7—V) verhält es sich ähnlich: erst GhD ganz, dann zerstückelt und dann wieder ganz. — Auflösung IV verhält sich in der Hauptsache ebenso wie die vorige; nur hat sie vor dieser das voraus, daß die Quartsextlage GCe hier eine voll berechtigte ist, die Quartsextlage in Auflösung II aber nicht, indem der Dominantdreiklang in dieser Lage nicht mehr als Bestandtheil der Cdur-Tonart, sondern als G : I vernommen wird. Außerdem ist bei dem Septimenaccorde FaCe noch zu berücksichtigen, daß sich derselbe überhaupt nicht cadenzirend auflösen kann, denn die Auflösung FaCe—FhD kann, wie der Leser zugeben wird, nicht als solche bezeichnet werden. Diese letzte Auflösung gewährt uns aber doch immerhin eine gewisse Befriedigung, was immer der Fall sein wird, wenn sich ein Septimenaccord des Einheitsystemes (FaCeGhD) in einen Accord des Zweiheitsystemes (GhDFaC) auflöst; denn das erste System besteht ursprünglich nur aus consonirenden Accorden. — Außer der Auflösung IV_7—VII wäre hier noch die in den Gdur-Dreiklang anzuführen, die jedenfalls mit zu den besseren zu zählen ist. — Die Auflösung III gehört zu den schwachen und zwar deshalb, weil die Töne a und C, welche wir vom theoretischen Standpunkte aus in dem Septimenaccorde D|FaC als Terz und Quinte des Fdur-Dreiklanges aufzufassen haben, bei der Auflösung Grundton und Quinte werden: also nicht etwas entschieden Anderes Die Auflösung dieses Septimenaccordes (II_7) in den Cdur-Dreiklang ist entschieden besser als die zuletzt besprochene, denn in diesem Falle würde der Ton C (als Quinte von FaC aufgefaßt) entschieden etwas Gegensetzliches: nämlich Grundton. — Bei Auflösung V

bleiben die Töne F und a bei der Auflösung innerlich dasselbe, was sie schon waren: nämlich Grundton und Terz des Fdur-Dreiklanges. Eine Auflösung, gleichviel, ob sie uns ganz befriedigt oder nicht, findet hier (bei Auflösung V) natürlich auch statt, denn die Consonanz F—a kann in Verbindung mit dem Tone h nicht zur Geltung kommen; in totaler Weise kann es diese Terz auch in dem folgenden Accorde CFa nicht, weil derselbe als Quartsextaccord auftritt.

Wir haben bei Besprechung der Auflösung CeGh—DGh von einer „Zerstückelung" des GDreiklanges gesprochen; daraufhin könnte nun der Leser die Accordverbindung CeG—hD|Fa—CFa—CeG aufstellen mit der Bemerkung, daß im zweiten Accorde dieser ganz gut klingenden Accordfolgen der Fdur-Dreiklang auch erst „zerstückelt" und dann ganz auftritt. Auf diese Bemerkung wäre zu erwidern, daß wir den Accord C : VII_7 (wie auch II_7 und V_7) als ein ursprüngliches Tonartenglied aufzufassen haben, nicht aber den Septimenaccord C : I_7, denn dieser letztere gehört dem Einheitssysteme an, und dieses besteht, wie bekannt, aus einer Verbindung dreier Dreiklänge.

Bei den mit A und B bezeichneten Auflösungen bleiben entweder die unteren oder die oberen beiden Töne der Septimenaccorde liegen. Sollen bei der Auflösung (?) drei Töne liegen bleiben und soll der Auflösungsaccord ein Dreiklang sein, so könnte dies nur in folgender Weise geschehen: GhD|F—hD|F, CeGh—eGh, D|FaC—FaC 2c. Daß bei diesen Accordfolgen von irgend einer Auflösung nicht die Rede sein kann, wird wohl jeder sachkundige Leser zugeben.

„Kannst Du die Töne eines Accordes auseinander reißen" heißt es in „Kabale und Liebe". Ganz so schlimm geht es nun zwar in vorstehenden Accordverbindungen nicht zu, aber immerhin wird von den Septimenaccorden sozusagen etwas abgerissen. Im Volksmunde heißt es: „Wer A sagt, muß auch B sagen". Dieser Ausspruch würde hier so zu verstehen sein, daß derjenige, welcher eine Dissonanz herbeiführt, auch für die Auflösung derselben zu sorgen hat. Wenn z. B. Jemand bei dem Dreiklange GhD die Septime F nachschlagen läßt und geht dann wieder zu dem Gdur-Dreiklange zurück: , so ist das ungefähr so, als wenn Jemand sagt: „Entschuldigen Sie, ich habe mich geirrt". — Folgt z. B. auf den Septimenaccord D|FaC der Dreiklang FaC so ist unser Ohr der Dissonanz noch nicht enthoben: Der Ton D klingt im Geiste fort. Daß der Dreiklang FaC dem Einheitssysteme angehört, also ein consonirender Accord ist, kommt hierbei nicht in Betracht; denn wenn sich einmal der Grundton von FaC mit der Quinte des nicht verwandten Dreiklanges GhD verbunden hat, so kann diese Dissonanz nicht dadurch aufgehoben werden, daß sich der Fdur-Dreiklang von dem Gdur-Dreiklange sozusagen wieder losreißt. — Bei der Auflösung (um diesen Ausdruck beizubehalten) CeGh in eGh z. B. verhält sich die Sache wieder etwas anders, denn hier bilden die untern beiden Töne des Septimenaccordes ein einheitliches Terzintervall. Diese Auflösung besteht darin, daß die Terz e Grundton von eGh wird; als solcher ist aber der Ton e gewissermaßen schon in dem Septimenaccorde C : I_7 enthalten: CeGh. Das Verkehrte dieser Auflösung besteht hier also darin, daß sich der Septimenaccord C : I_7 in einen Accord auflöst, dessen Bestandtheile schon vollständig in dem Dissonanzaccorde vorhanden sind. Es ist überhaupt bei den Dissonanzauflösungen nicht außer Acht zu lassen, daß aus dem Zusammenklange zweier Dreiklänge (woraus der Septimenaccord, quantitativ genommen, besteht: CeGh) ein dritter als Auflösungsaccord hervorgehen muß, und daß die Auflösung eine um so entschiedenere ist, jemehr der Auflösungsaccord einen Gegensatz zu dem Dissonanzaccorde bildet. Dieser Gegensatz besteht z. B. bei der Auflösung C : I_7—IV darin, daß der Grundton C etwas entschieden Anderes wird: nämlich Quinte. Bei der Auflösung C : I_7—VI z. B. ist der Gegensatz nicht so groß, denn hier bleiben zwei Töne liegen und dieselben werden nichts entschieden Anderes. —

Die Auflösungen der Septimenaccorde in Moll brauchen wir, nach dem bisher Mitgetheilten, nur kurz zu berühren. Daß die Auflösung V_7—I auch in Moll von derselben Wirkung ist, wie in Dur, weiß Jedermann. Die Auflösung V_7—VI ist auch hier die befriedigendste von den sogenannten Trugschlüssen; nur ist die Wirkung dieser Stufenfolge hier eine etwas andere als in Dur. Der Dreiklang VI ist in Moll ein Dur-Dreiklang und in Dur ein Moll-Dreiklang. Dieser letztere ist aber für die Existenz der Durtonart nicht so gefährlich, wie der Dur-Dreiklang VI für die Existenz der Molltonart. Vergleichen wir z. B. folgende Trugschlüsse miteinander:



so werden wir wahrnehmen, daß der Asdur-Dreiklang in Cmoll etwas befremdender klingt, als der Amoll-Dreiklang in Cdur. — Ueber die Auflösungen von Moll: II_7 können wir hinweggehen. — Der Septimenaccord auf der dritten Stufe löst sich am häufigsten in den Dreiklang VI oder I auf. Bei dieser letzteren Auflösung bleiben die unteren beiden Töne liegen, z. B.: cEgisH—cEA; dieselbe klingt aber bei Weitem nicht so matt, wie z. B. die Auflösung C : I_7—VI. Der Grund hiervon liegt darin, daß bei der Folge a : III_7—I mit dem Tone E eine ziemlich vollständige Umwandlung vor sich geht. — Der Septimmenaccord a : VI_7 kann sich, wenn der Auflösungsaccord ein Dreiklang sein soll, innerhalb der Amoll-Tonart nur auflösen in FHD oder FAD; denn eine Auflösung, bei welcher die oberen beiden Töne (c und E) liegen bleiben, ist hier nicht möglich. Die erste Auflösung (in a : II) führt uns zu einem Accord, welcher dem Zweiheitssysteme EgisHDfA angehört und ist deshalb diese Auflösung, trotzdem der Accord fHD ein dissonanter ist, immer noch eine recht gute. Da aber das Dissonanzsystem, wie bekannt, aus Septimenaccorden besteht, so will sich der Accord a : VI_7 lieber in fAHD auflösen. Es folgt in diesem Falle wieder einmal auf ein Gebilde der Reflection etwas ursprüngliches. Die Auflösung a : VI_7—IV gehört, trotzdem der zweite Accord ein consonanter ist, zu den schwachen, denn es geht mit den Tönen f und A keine entschiedene Umwandlung vor sich. Der Septimenaccord VII_7 spielt in Moll eine viel größere Rolle als in Dur; denn erstens ist die Stimmenlage der Septime in Moll nicht so beschränkt, wie in Dur, und zweitens klingt er dadurch, daß sich das Positive (EgisH) mit dem Negativen (DfA) verbunden hat, etwas charactervoller. Die Auflösung in den tonischen Dreiklang ist natürlich auch hier in Moll die beste; außerdem sind innerhalb der Tonart noch folgende aufzustellen: VII_7—IV, VII_7—VI,

VII_7—V und VII_7—III. Die erste Auflösung ist ganz mit derselben in Dur zu vergleichen. Die zweite klingt durch den auftretenden Dur-Dreiklang etwas befremdend; die dritte ist wieder zu vergleichen mit C : VII_7—V und die vierte ist als die schlechteste zu bezeichnen, denn diese Auflösung führt uns von einem entstandenen, ursprünglichen Septimenaccorde zu einem Dissonanzaccorde des Einheitssystemes: also zu einem Gebilde der Reflection. —

Wenn wir diejenigen Auflösungen, welche zu einem consonirenden Dreiklang führen, mit dem Worte „totale" bezeichnen und dieselben, hinsichtlich ihrer Güte, in erste und zweite Ordnung eintheilen; wenn wir ferner diejenige Auflösung eine partielle nennen, bei welcher der Auflösungsaccord ein dissonanter ist (wo also die Auflösung nur darin besteht, daß Grundton und Septime zu einem consonirenden Intervall übergeht), so können wir, nachdem was wir über die verschiedenen Auflösungen hier mitgetheilt, dieselben in folgender Weise classificiren:

Totale Auflösungen erster Ordnung:

Dur: I_7—IV; II_7—V, II_7—I; IV_7—V; V_7—I, V_7—VI; VII_7—I. Moll: II_7—V, II_7—I; III_7—VI; V_7—I, V_7—VI; VII_7—I.

Totale Auflösungen zweiter Ordnung:

Dur: I_7—VI; II_7—VI; IV_7—I; V_7—IV, V_7—III; VII_7—IV, VII_7—III; Moll: II_7—VI; III_7—I; V_7—IV; VI_7—IV; VII_7—IV, VII_7—VI.

Partielle Auflösungen:

Dur: I_7—$II_{(7)}$, I_7—IV_7; II_7—V_7, II_7—$VII_{(7)}$; IV_7—$II_{(7)}$, IV_7—V_7, IV_7—$VII_{(7)}$; V_7—I_7, V_7—$II_{(7)}$; VII_7—V_7; Moll: II_7—V_7, II_7—VII_7; V_7—II_7, V_7—III_7; VI_7—$II_{(7)}$, VI_7—VII_7; VII_7—V_7, VII_7—II_7.

Warum ich in Dur die Septimenaccorde III_7 und VI_7 und in Moll den Septimenaccord IV_7 nicht mit aufgestellt habe, darauf kann ich hier nicht näher eingehen; es muß hier die Bemerkung genügen, daß ich diese Septimenaccorde zu den unlogischen Accordbildungen zähle.

Correspondenzen.

Bayreuth, 3. August.

Im alten Opernhause, derselben Stätte, an der am 22. Mai 1872 bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses Richard Wagner Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung brachte, fand am 31. Juli zum Gedächtniß des an diesem Tage in Bayreuth im Jahre 1886 aus dem Leben geschiedenen großen Tonmeisters Franz Liszt eine Feier statt. Sie brachte eine vom gesammten Festspiel-Orchester veranstaltete Musik-Aufführung unter der Leitung Siegfried Wagner's. Mit hochgespannten Erwartungen sah man seinem Auftreten entgegen. Sie wurden nicht nur nicht getäuscht, sondern weit übertroffen. Der junge Künstler besitzt eine ausgesprochene Dirigentenbegabung, er vereinigt in sich feuriges Temperament mit einer sich selbst im Zügel haltenden Kraft und einer Entschiedenheit des Willens, die auf die Ausführenden eine wahrhaft bezwingende Macht ausübt. Die Sicherheit und Bestimmtheit mit der er die Tempi festsetzt, sie ihrem Hauptcharacter nach festhält und dabei wieder in Einzelwendungen zu modifiziren versteht, ist geradezu erstaunlich. Dabei hat seine Art, musikalisch zu sprechen den besonderen Vorzug einheitlicher Gestaltung; seine Darstellungsweise hat nichts geistreich Beabsichtigtes an sich, sie ist das Erzeugniß einer Natur, in der Wollen und Können in wundersamem Einklang sich verbinden. Hier giebt sich einmal eine Begabung kund, der die Kraft objectiver Gestaltung in einem Grade zu eigen ist, wie sie in unserer von nervöser Unruhe erfüllten Zeit nur selten angetroffen wird.

Ein Meisterstück war die Wiedergabe der Holländer-Ouverture. Wie Sturmessausen brachen die ersten Taete hervor, und wie sinnvoll individualisirt wurden die einzelnen Themen, wie dramatisch lebensvoll entfaltete sich dieses auf dem Hintergrunde entfesselter Naturelemente sich aufbauende Bild eines von dämonischen Leidenschaften durchwühlten Menschenherzens. Nicht weniger richtig erfaßte Siegfried Wagner die beiden, die Mitte des Programms bildenden symphonischen Dichtungen: „Preludes" und „Tasso" von Liszt. Vollständige Beherrschung des musikalischen Stoffes verband sich mit tiefem Eindringen in den poetischen Gehalt. Mit beseelter Empfindung und ungemeiner Besonnenheit wurden alle Tempowechsel ausgeführt. Der Dirigent verstand es, die Uebergänge wirklich psychologisch zu motiviren, so daß die beiden, die schärfsten Lebenskontraste in sich schließenden Werke in stetig sich steigernder Entwicklung an uns vorübergezogen. In dem Präludes hätte das Hauptthema (Andante maestoso) noch ein wenig machtvoller hingestellt, im „Tasso" die Gesangstellen noch mit mehr schwärmerisch-inniger Zartheit vorgetragen werden können — aber das sind geringfügige Ausstellungen gegenüber dem Positiven, das thatsächlich geboten wurde. In so lebensvoller, geistig nachschaffender Gestaltung wirkten beide Werke, wie wenn man sie zum ersten Male gehört hätte. Das will etwas sagen. Den Beschluß machte eine prachtvolle Ausführung der Rienzi-Ouverture. Durch feinsinnige Schattirungen im Zeitmaße und der Tonstärke und eine ebenso scharfe, wie wiederum maßhaltende Accentuirung des rhythmischen Elementes wurden dabei selbst die etwas an's Triviale grenzenden Themen der höheren Sphäre angenähert, in der sich die großsinnige Einleitung bewegt. Jubelnder Beifall folgte allen diesen Darbietungen. Bei Erscheinen vor der Rienzi-Ouverture empfing einstimmiger Applaus den jungen Dirigenten, in dem ein gut Stück des Geistes seines Vaters und Großvaters fortlebt. Ein glänzenderer Orchesterkörper ist übrigens selten beisammen gewesen. Mit einem Streichorchester von 64 Spielern und 4 Harfen sind auch Wirkungen zu erzielen, die man sonst wohl ahnen, aber nicht in sinnlicher Wirklichkeit hören kann. Das Haus war vollbesetzt. Der Ertrag (er erreichte, wie wie wir hören, die Höhe von 2800 Mk.) ist dem Stipendienfonds der Bühnenfestspiele zugewiesen worden, der bekanntlich dazu dient, unbemittelten Musikern und auch anderen Berufskreisen angehörenden Personen den Besuch der Festspiele zu ermöglichen.
Heinrich Porges.

Gotha, 29. März.

Sigwardt Aspestrand's dreiactige Oper „Die Seemannsbraut" ging heute als Première über die Bretter unserer Hofbühne. Dem Werke liegt folgende Fabel zu Grunde: An der Küste Norwegens lebte im Jahre 1808, als Norwegen mit England und Schweden Krieg führte, der Lotse „Thor Wiken" mit seiner Frau und seinen zwei Töchtern „Ragnhild" und „Thora". Ragnhild, welche den schon seit längerer Zeit vom Hause abwesenden Seemann „Harald" liebt, ist vom Vater zur Frau des Lotsen „Eiwind" bestimmt. Als gerade der Vater den Lotsen zur Werbung ermuntert, meldet der Schulmeister „Birk" einen glänzenden Sieg über die Schweden. Die siegreichen Soldaten kehren heim, schwedische Gefangene mit sich führend. Unter den letzteren befindet sich auch Lieutenant „Axel", der sich in die zweite Tochter „Thor Wikens" „Thora" verliebt. Bei der Siegesfeier zieht plötzlich ein heftiger Sturm auf, der ein in der Nähe der Küste kreuzendes Schiff in Gefahr bringt. Der alte Lotse eilt zu seinem Boot, um seiner Pflicht gemäß, wenn möglich, das Schiff zu retten. Kurze Zeit hierauf wird er aber bewußtlos wieder hereingetragen. Als er nun wieder zu sich kommt, legt

er die Hände „Ragnhild's“ und „Eiwind's“ in einander. Hierauf dankt „Ragnhild“ dem jungen Lotsen für die Rettung ihres Vaters. Als sie aber nun erfährt, daß ihr Geliebter „Harald“ auf dem verunglückten Schiffe gewesen war, und „Eiwind“ die Rettung desselben unterlassen hatte, obgleich sie ihm möglich gewesen wäre, stößt sie „Eiwind“ haßerfüllt von sich. Doch „Harald“, der sich gerettet hat, tritt plötzlich ein. Beide gestehen sich nun ihre gegenseitige Liebe. Als der eifersüchtige Nebenbuhler herbeieilt, wird er von „Harald“ zu Boden geschlagen. Der Lieutenant „Axel“ hat inzwischen das Herz der „Thora“ gewonnen. Aber weder der alte Lotse noch der Vater „Axel's“, der als Capitän „Wedelström“ kommt, um „Harald“ gefangen zu nehmen, sind mit diesem Herzensbunde einverstanden. Die beiden Parteien gerathen hart aneinander. Doch als „Ragnhild“ auf die Stammesverwandtschaft von Schweden und Norwegen hinweist, wird Frieden geschlossen. Die beiden Liebespaare erhalten den Segen der Väter und der verschmähte Freier zieht von dannen.

Diese Fabel, die leider in nicht sehr schöne Verse gekleidet ist, giebt dem Componisten Gelegenheit, zu einer reichen Tonmalerei. Auch in der Erfindung guter sangbarer Melodien, sowie in der Behandlung des Orchesters zeigt der Componist in seiner Erstlingsoper nicht unbedeutendes Talent, das entschieden weitere Beachtung und Ausbildung verdient. Der Componist hat sich eifrig bemüht durch eine prägnante Tonmalerei die Vorgänge auf der Bühne wiederzuspiegeln, aber es ist ihm noch nicht genügend gelungen, sich zu einer einheitlichen Stilbehandlung durchzuarbeiten. Die einzelnen Scenen sind auch nicht zwanglos genug mit einander verbunden, und spielen deshalb nicht natürlich genug in einander über, und außerdem zeigt der Componist auch hin und wieder Anlehnung an verschiedene Meister. Im Allgemeinen geht unser Urtheil dahin, daß das Werk namentlich im 2. Act hervorragend schöne Einzelheiten besitzt, daß auch die weniger originellen Nummern zum großen Theil kunstvoll und schön gearbeitet wurden, die Instrumentation auch von Talent zeugt, daß aber dem Gesammtwerk Originalität der Empfindung mangelt. Es fehlt dem Ganzen der nöthige dramatische Schwung, und es erscheint zu sehr in einzelne abgerissene Scenen zerfallend, nicht genügend aus einem Gusse fertiggestellt. Nichtsdestoweniger hat man es mit einer Achtung gebietenden Arbeit zu thun, dessen Componist sich jedenfalls noch zu Höherem und Besserem emporzuschwingen verstehen wird. Die Darstellung verdient fast durchweg Lob, ebenso die Regie des Herrn Hoftheaterdirectors Benda. Um die Vorstellung machten sich außer Herrn Hofcapellmeister Langert noch ganz besonders die Herren Darschuch, Büttner, Becker, Reer, Jona und Richardi, sowie die Damen Frl. Schärnack, Altona und Farkos verdient.

5. Mai. Joseph Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“ wurde im neunten Vereinsconcert des Musikvereins, am letzten Concertabend dieser Spielzeit, aufgeführt. Die diesmalige Aufführung war, wie das Programm belehrt, seitens des Musikvereins die zweite, die erste fand am 3. December 1886 statt. Das Werk, das in 5 Jahren seinen hundertsten Geburtstag hat, ist für uns durchaus nicht gealtert trotz dieses fernen Datums seines Entstehens. Ein gut besuchtes Haus, wie wir es nur selten bei Oratorien gesehen haben, bewies die Anziehungskraft Haydns. Herr Prof. Tietz erlebte am Schluß seines arbeitsreichen Winters, welcher ihm und dem Vereine das Jubiläum brachte, ein „Ende gut, Alles gut“. Sein Orchester hielt sich in den vielen anspruchsvollen Recitativeinsätzen und in der Begleitung, besonders der ziemlich frei gesungenen Sopranarien denkbar musterhaft. Ebenso zeichneten sich die Chöre aus: frischer Klang, in den trefflich ausgeführten colorirten Partien ruhigste Klarheit, Präcision in den Einsätzen, das wären wohl die ersten Lobstriche, welche wir den gestrigen Chorleistungen geben können. Als „Personen“ fungiren die Solisten: Gabriel — Eva, Fräulein Dorothea Schmidt aus Frankfurt a. M.; Uriel, Herr Heinrich Hormann aus Frankfurt a. M.; Raphael — Adam, Herr Rudolf Milde aus Weimar. Fräulein Dorothea Schmidt ist dem hiesigen Publicum eine liebe Bekannte. Auch gestern als sie uns im Paradies entgegentrat, hat sie die alten Freunde entzückt und sich neue hinzu ersungen. Ihr ansprechender, silberheller Sopran und die leichtflüssige Coloratur vereinigen sich mit einer innigen, keuschen Ausdrucksfähigkeit, welche gerade in den naiven Compositionen Haydns ein unbedingtes Erforderniß ist. Eine geradezu unvergeßliche Wiedergabe des „Raphael“ und „Adam“ hat Herr Rudolf v. Milde geboten; seine Gesangstüchtigkeit ist zu bekannt, als daß man sie eigentlich aufs Neue zu analysiren braucht: „Jeder Augenblick ist Wonne, — Keine Sorge trübet sie!“ Etwas stiefmütterlich gegen die anderen Soli ist der Tenor von Haydn behandelt worden. Die Recitative und Arien liegen sehr tief, wenigstens größtentheils, doch wußte Herr Hormann daraus zu machen, was überhaupt gemacht werden konnte, und die dankbarsten Stellen (wir erinnern z. B. an das Sonnenrecitativ und das bekannte „Mit Würd' und Hoheit angethan“) gaben ihm ja auch Gelegenheit, sich als guter Sänger zu erweisen. **W.**

Halle a/S.

In der Saison 1893—1894 brachten die Schützenhausconcerte wiederum viel Interessantes und manches hier noch nicht Gehörte: so gleich im ersten Concert (19 Oct.) Ouv. Michel Angelo von Niels Gade. Wenn es auch schwer sein mag, das Leben und Wirken eines der größten Männer der italienischen Blüthezeit der bildenden Künste in der gebräuchlichen Form einer Concertouvertüre musikalisch darzustellen, so kann doch nicht geleugnet werden, daß es dem Componisten mehr oder weniger gelungen ist, in den Hauptmotiven das ernste Streben und Ringen des großen italienischen Meisters anzudeuten. Die Ausführung dieses Werkes, wie besonders auch der in feuriger Stunde geborenen Bdur-Symphonie von Rob. Schumann seitens des durch Mitglieder der Capelle des 36. Regiments verstärkten hiesigen Stadt- und Theater-Orchesters war sehr lobenswerth, namentlich erschienen die ersten Violinen durchweg durch gute Kräfte vertreten. Herr Sistermann aus Frankfurt a/M. zeigte, wenn auch durch eine leichte Indisposition ein wenig beeinträchtigt, auch hier die hohen Vorzüge seiner ausgezeichneten Stimmmittel wie Schulung. Er sang Recit. und Arie: „Es bringe die Erde hervor“ aus der „Schöpfung“ von Haydn, „Nacht und Träume“ von Schubert, „Sonntag“ und „Minnelied“ von Brahms u. s. w. Die rühmlichst bekannte Pianistin Frl E. Koch aus Berlin erfreute uns durch vortreffliche Wiedergabe des Fmoll-Concertes von Chopin, des Impromptu in G von Schubert, „Etincelles“ von Moszkowski und der Rhapsodie Nr. 5 von Liszt. Auch sie erntete reichen wohlverdienten Beifall. Die Leitung des Orchesters, sowie das Clavier-Accompagnement befand sich, wie auch in früheren Jahren, in den bewährten Händen des Herrn Musikdirector Zehler.

Das zweite Concert am 7. Dec. brachte von Orchesterwerken außer C. Reinecke's Ouvertüre zur „Dame Kobold“ Beethoven's Bdur-Symphonie, die „Romantische“, vom Dirigenten mit feinem Verständniß einstudirt und geleitet. Mit schönem Ausdruck wurde das Clarinettensolo im Adagio (Herr Schwing vom Stadtorchester) wie auch das Hauptthema in demselben Satze von den Violinen vorgetragen. Frau Cl. de Veve-Sapio aus New-York, hier in Deutschland noch wenig bekannt, rechtfertigte den von Berlin ihr vorausgegangenen Ruf einer tüchtigen Coloratursängerin vollständig in dem Vortrage der Arien: „Schaut! Sie naht“ aus l'Allegro von Händel und „Der Hölle Rache kocht in meinem Busen“ aus der „Zauberflöte“ von Mozart (das Flötensolo in der ersteren Arie wurde von Herrn Fischer [Stadtorchester] vortrefflich ausgeführt). Ganz besonders zündete „Pur dicesti“ von Lotti. In der Ausführung der Lieder „Mondnacht“ von Schumann und „Trennung“ von Berlioz wußte sie Innigkeit mit warmer Empfindung zu paaren. Zur Ausführung der Instrumentalsoli war Herr Zajic aus Berlin gewonnen

worden. Die Vorzüge seines Spieles, großer, edler Ton und gediegene Technik, traten auch hier in der Vorführung der Solopiecen Gmoll von Bruch, Romanze Gdur von Beethoven und Moto perpetuo von Paganini in glänzendes Licht. In der Begleitung des Bruch'schen Concertes Seitens des Orchesters (Dirigent Herr Musikdirector Zehler) schmiegte sich das letztere der Auffassung des Solisten eng an. Solo und Begleitung traten in beste Wechselwirkung.

Das Hauptinteresse des dritten Concertes (am 25. Jan. 1894) nahm die hier noch nicht gehörte Ddur-Symphonie von Svendsen in Anspruch. Sie erwies sich als ein Werk von tiefem, musikalischen Gehalt und großer Zündkraft. Gleich der 1. Satz zeigt echt symphonischen Schwung in Schumann'schem Geiste, der 2 innige, warm empfundene Gefühlsmusik. In den beiden übrigen Sätzen herrscht der scandinavische Volkston vor, im 3. lustige Tanzweisen in höchst origineller Instrumentirung, im 4. die Melancholie nordischer Volksmusik. Trotz der wenigen Proben, die dem Dirigenten, Herrn Musikdirector Zehler zu Gebote stehen, wurde doch das Werk gut ausgeführt. Unter sicherer, anfeuernder Leitung fühlte sich das Orchester auch in den schnellen Sätzen mit fortgerissen, so daß alle in dem Werke enthaltenen Momente gut zum Ausdruck kamen. Neben den Orchestersachen (auch die Oberon-Ouvertüre wurde recht schwungvoll ausgeführt) waren auch die Solisten dieses Abends hervorragend, so daß dieses Concert wohl als das Beste der Saison bezeichnet werden darf. Die kgl Hofopernsängerin Frl. Dietrich aus Berlin bethätigte den Ruf einer vorzüglichen Coloratursängerin auf's Neue durch den Vortrag einer Arie aus Traviata von Verdi und der Variationen von Rohde, die man selten so gut hört. Auch im Liede („Die Rose" von Spohr und „Frühlingsglaube" von Schubert) leistet sie Ausgezeichnetes. Herr Cellovirtuos G. Wille aus Leipzig, der beste Schüler Jul. Klengel's, hat sich längst als würdiger Jünger seines Meisters einen Namen gemacht. Alle Vorzüge eines tüchtigen Virtuosen, brillante Technik, wohlklingender Ton, seelenvolles Spiel, musikalisches Empfinden vereinigen sich in seinem Spiel (Concert von Goltermann, Andante von Reinecke, Scherzo von Jul. Klengel).

Den Schluß der Saison bildete das Concert am 22. Feb. 1894. An Orchesternummern kamen zu Gehör: Mendelssohn, Amoll-Symphonie („Die Schottische") und Beethoven's grandiose Leonoren-Ouvertüre No. 3, beide in gewohnter vortrefflicher Weise ausgeführt. Den vocalistischen Teil des Abends vertrat eine junge, noch wenig bekannte Sängerin, Frl. Ottilie Fellwock aus Berlin (Alt). Sie überraschte durch ausgezeichnete Stimme, vortreffliche Schule und einen, sorgfältigste Vertiefung in das Wesen und den Character des Stückes, resp. Liedes verrathenden Vortrag; namentlich glauben wir, das Lied „Der Tod und das Mädchen" von Schubert noch nie so schön gehört zu haben. Auch Recit. und Arie „Lascia ch'io pianga" von Händel wurde so schön gesungen, daß es zu Thränen rühren konnte. Von den übrigen Liedern: „Obdach" von Robert Kahn, „Lindenblüth" von Arno Kleffel und „Der Schiffer fährt zu Land" von Curschmann hat uns nur die Wahl des Letzteren etwas befremdet. Einen würdigen Schluß in der Reihe der in diesem Winter gehörten Virtuosen machte Herr Bernh. Stavenhagen mit dem Adur-Concert von Mozart. Setzte auch das letztere Stück Angesichts des Liszt-Spielers par excellence etwas in Verwunderung, so mußte man doch darüber staunen, wie es möglich sei, solchen heterogenen Erscheinungen der Kunstgeschichte, wie Mozart und Liszt, mit gleich großer Vollendung in Vortrag und Auffassung gerecht zu werden. (NB. Zwar nicht in diesem, aber in einem früheren Concerte spielte Herr Stavenhagen das Esdur-Concert von Liszt.) Außer von C. Reinecke haben wir Mozart nie so spielen hören! Auch in den übrigen Nummern: Fdur-Ballade und Berceuse von Chopin und Scherzo von Mendelssohn bewährte der berühmte Virtuos seinen Ruf

---

Pest.

Das Doppelgestirn d'Albert-Carreno, welches uns am 19. Februar 1894 einen unvergeßlichen Genuß im musterhaften Vortrage von Liszt's Concert pathetique und Sinding's Variationen Esmoll bereitete, wird allenthalben das einstimmig hier gefällte Urtheil bekräftigen, daß sowohl d'Albert, als König am Piano, wie auch dessen Gattin Carreno durch vollendete Technik, verblüffende Bravour mustergiltige Auffassung, gluthvolles und nüanceureiches Spiel heute unübertroffen dasteht. Das unvergleichliche Ineinandergreifen auf den beiden Flügeln Bösendorfer's erinnerte an die Concerte der Brüder Thern und wird am treffendsten in den Worten: Zwei Seelen und ein Gedanke, vier Hände und ein Schlag characterisirt. Das individuelle Gepräge d'Albert's und seiner Gattin Carreno kennzeichnete sich jedoch am prononcirtesten durch die Einzelvorträge: Chopin'scher, Liszt'scher und Beethoven'scher Compositionen, namentlich durch Chopin's Fdur-Polonaise und Asdur-Barcarolle. Sinding's gigantischschwierige Variationen mit der einfachen Scala beginnend, erweisen sich von zündender Wirkung und überraschte uns in Form eines ungarischen Presto (Friß) eine dieser so wirksamen Variationen.

Am 22 Februar hörten wir d'Albert's neueste Composition, nämlich seine noch ungedruckte hier als Première debutirende Orchester-Symphonie. Sämmtliche Plätze in beiden Redoutensälen waren für diesen Abend ebenso ausverkauft wie bei der ersten und zweiten Soirée d'Albert, der in seiner Persönlichkeit auch für uns ein Ereigniß repräsentirt. Dr. F.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frl. P. Dönges, eine der beliebtesten, stimmbegabtesten Sängerinnen des Leipziger Stadttheaters, ist für das Berliner Opernhaus verpflichtet worden.

— Für das Stern'sche Conservatorium der Musik zu Berlin, das nach dem Tode seiner langjährigen Directorin Frl. Jenny Meyer unverändert fortgeführt wird, ist als erste Gesangskraft Frau Lilli Lehmann-Kalisch gewonnen worden. Die geniale Künstlerin tritt am 1. Oktober in den Lehrerverband des Institutes.

— Der kürzlich in Prag verstorbene greise Componist Eduard Tauwitz hat vier Jahrzehnte hindurch in dem deutschen Musikleben der böhmischen Hauptstadt eine leitende Rolle gespielt. 1812 zu Glatz in Schlesien geboren, studirte er in Breslau die Rechte, nahm aber dort schon bei dem bekannten Universitäts-Musikdirector Mosewius theoretischen Unterricht in der Musik, wurde später Leiter des akademischen Musikvereins, und beschloß Ende der 1830er Jahre, endgiltig sich der Musik zu widmen. Nachdem er Anfang der 1840er Jahre am Rigaer Theater (neben Heinrich Dorn) als zweiter Capellmeister gewirkt hatte, fand er 1846 am Prager Theater seinen eigentlichen Wirkungskreis, dem er bis zu seiner 1863 erfolgten Pensionirung angehört hat. Als Componist ist er eigentlich erst in späteren Jahren in eine weitere Oeffentlichkeit getreten. Im Laufe der Jahre hat er dann ein paar hundert Männerchöre veröffentlicht, die, wenngleich sie höhere Ansprüche nur zum kleinsten Theil befriedigen, doch mit ihrer frischgemuthen Melodik und dankbaren Sangbarkeit unter den deutschen Chorvereinen sich viele Freunde erworben haben. Eines davon „Singe, Vöglein, singe" ist sogar nahezu volksthümlich geworden. Das Deutschthum ebenso wie die Tonkunst sind dem anspruchslosen Künstler, der mit seinem bescheidenen Pfunde redlich gewuchert hat, zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Nach Meldungen aus Bayreuth hatte die zweite „Lohengrin"-Aufführung in der ursprünglich geplanten Besetzung mit Van Dyk in der Titelrolle einen weitaus größeren Erfolg als die erste. Schon nach dem ersten Acte erscholl ein derartiger Applaus, daß der Vorhang nochmals geöffnet werden mußte, was im Festspielhause nur nach Schluß einer Vorstellung üblich ist. Nach Schluß der Vorstellung brach ein Beifall los, wie er noch niemals in Bayreuth da-

gewesen ist. Van Dyk und Frau Nordica (Elsa) wurden die größten Ovationen dargebracht. Das Haus war bis auf den letzten Platz ausverkauft.

Vermischtes.

— Anton Dvorak's neueste Symphonie (Nr. 5) in E-moll wurde jüngst in Karlsbad unter Musikdirector August Labitzky in einem Symphonie-Concert der Curcapelle erstmalig aufgeführt. Das zahlreich anwesende internationale Publicum der Weltbadestadt nahm das neue Werk Dvorak's mit außergewöhnlichem Beifalle auf, besonders den zweiten Satz („Largo"), der förmlich da capo verlangt wurde. Diese Aufführung des mächtig wirkenden Werkes war die erste auf dem Continente und ist ein besonderes Verdienst des bewährten Karlsbader Dirigenten und seines vorzüglichen Orchesters.

— Ein italienisches Blatt „Arte del popolo", dessen Redaction seit dem Tode Richard Wagner's geschlafen zu haben scheint, leistet folgende Notiz: „Richard Wagner schreibt eine neue Oper. Wenn sie nur nicht auch wieder so schwer wird, wie die anderen Opern desselben Meisters, die man beim ersten Male garnicht, beim zweiten Male noch weniger und beim dritten Male erst recht nicht versteht! . . . ."

Kritischer Anzeiger.

Seitz, Friedrich. Op. 10. Concert-Phantasie für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Albert Rathke.

Musikalisch wenig belangreich; die Wirksamkeit dieser Phantasie liegt in erster Linie in der virtuosen Wiedergabe der Violinpartie, mit der allerdings nur die Spieler den gewünschten Effect werden erzielen können, welche mit allen Kniffen der virtuosen Technik wohl vertraut sind. Solchen sei dieses Stück zum gelegentlichen Gebrauche als Paradestück empfohlen.

Greizinger, Ivan. Trois morceaux pour Violon et Piano. Budapest, Klökner & Schloß.

Von diesen Stücken — Mazurka; Tarantella; Chanson sans paroles — liegt uns nur die Mazurka vor, welche frisch und feurig erfunden ist und echt nationalen Geist athmet. Sie kann Violinisten als sehr dankbares Vortragsstück angepriesen werden.

Lauterbach, Joh. Op. 10. Zwei Salonstücke für Violine mit Pianofortebegleitung. Dresden, Ad. Brauer.

Anspruchslos in der Erfindung, aber gewählt und tadellos in Ausdruck und Form werden diese beiden Stücke — Albumblatt; Polonaise — mittelmäßigen Spielern und Dilettanten willkommene Unterhaltungsmusik liefern. E. Rch.

Aufführungen.

Danzig, den 23. April. Concert. Präludium und Fuge in Emoll, Op. 35 von Mendelssohn. Variationen in E dur von Händel. Ouvre tes yeux bleus von Massenet. Pensiero von Leoncavallo. (Frl v. Pessic.) Symphonische Variationen, Op. 13 von Schumann. Liederkreis „An die entfernte Geliebte" von Beethoven. (Herr Fitzau.) Prélude, As dur, Op. 28 Nr. 17; Ballade, G moll, Op. 23; Prélude, H dur, Op. 28 Nr. 11; Impromptu, Ges dur, Op. 51; Phantasie, Op. 49 von Chopin. La Perle du Brésil, Chant du Mysoli von David. (Frl. von Pessic.) Bagatelle, Es dur, Op. 126 Nr. 3; Sonate Op 110, As dur von Beethoven. (Concertflügel: Blüthner.)

Dortmund, den 27. Mai. III. Westfälisches Musikfest. Ouverture aus der D dur-Suite von Bach. „Elias", Oratorium von Mendelssohn. — 28. Mai. Ouverture zur Oper „Euryante" von Weber. Arie für Sopran aus „Ines di Castro" von Weber. (Frau E. Herzog.) Lieder für Baß. (Herr Prof. Messchaert.) Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester von Brahms. (Frl. Th. Huhn.) Eine Faust-Ouverture und Grals-Erzählung aus „Lohengrin" von Wagner. (Herr Georg Anthes.) IX. Symphonie mit Schlußchor „An die Freude" von Beethoven.

Dresden, den 18. April. Concertabend der Gesellschaft für Litteratur und Kunst (Robert Schumann-Abend.) Trio, D moll, Op. 63 von Schumann. (Herren Clemens Braun, Ad. Elsmann, Fritz Nusser.) Dichterliebe, Lieder für Mezzosopran, Op. 48 von Schumann. (Frl. Schoen von Steinborn.) Piano-Solo und Damenchor. (Herr Clemens Braun. Damenchor unter Leitung von Herrn Clemens Braun.) Aus der Fremde und Frühlingsnacht von Schumann. (Frl. Schoen von Steinborn.) Quintett, Es dur, Op. 44 von Schumann. (Frl. Elisabeth Schnitze, Herren Ad. Elsmann, Eckenbrecht, Friedr. Schramm, Fritz Nusser. (Concertflügel: Blüthner.)

Gotha, den 5. Mai. Neuntes Vereins-Concert des Musikvereins. Die Schöpfung, Oratorium von Haydn.

Güstrow, den 27. April. Concert der Liedertafel unter Leitung des Herrn Succentors Breuel und unter Mitwirkung des Harfenisten Herrn Jos. Moser von der Großherzogl. Hoftheater-Capelle-Schwerin, des Großherzoglichen Musikdirektors Herrn Johannes Schondorf und der Capelle des Holstein'schen Feld-Artillerie-Regiments Nr. 24 hierselbst. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Hohenzollernlied für Männerchor und Orchester von Zöllner. Lieder für Baß: Valentins Gebet von Gounod; Alt Heidelberg, du feine von Jensen. Concert für Violine von Beriot. Die Thautropfen, Harfensolo von Godefroi. (Herr Hofmusikus Moser.) Ave Maria (Intermezzo sinfonico) aus „Cavalleria rusticana" für Tenor mit Begleitung von Clavier, Harmonium, Harfe, Violine und Violin-Cello von Mascagni. Chorlieder: Sind es nicht die alten Lieder und Ich wollt zu Land ausreisen von Schondorf. Feenlegende, Harfensolo von Oberthür. Intermezzo aus der Oper „Freund Fritz" von Mascagni. Arion, Der Töne Meister. Dramatisches Tongemälde für Soli (Tenor und Baß), Männerchor und Orchester von Tschirch. (Harfe; Herr Hofmusikus Moser.)

Landau, den 23. April. Concert gegeben von Herrn Musikdirector Ernst Walter unter Mitwirkung von Frau Iduna Walter-Choinanus aus Landau (Alt), Herrn Fr. Mehmel aus Darmstadt (Violine) und der Capelle des Königl. bayer. 18. Infanterie-Regiments „Prinz Ludwig Ferdinand". Concert für Violine Nr. 8 (Gesangsscene) von Spohr. (Herr Mehmel.) Arie aus „Achilleus: Aus der Tiefe des Grames" von Bruch. (Frau Walter.) Introduction und Rondo capricioso von Saint-Saëns. (Herr Mehmel.) Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowsky. Mit Myrthen und Rosen von Schumann. Meine Liebe ist grün von Brahms. (Frau Walter.) Dritte Symphonie in D für großes Orchester von Walter.

Langenberg, den 20. April. Concert. Ouverture zur Oper „Tannhäuser" für großes Orchester von Wagner. Das Paradies und die Peri für Soli, Chor und Orchester von Schumann: (Solisten: Frau Henriette Wolff-Dwillatt, Frl Joh. Höften, Herr Opernsänger Heinrich Scheuten und Herr Opernsänger Wilh. Fenten.

Leipzig, den 4. August. Motette in der Thomaskirche. „Kyrie und Gloria" aus der Missa für Männerstimmen von Müller, gesungen vom A.-G.-V. Arion.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. August 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Schon im entferntesten Alterthume mußte die Einsicht erlangt worden sein, daß der Klang der Stimme namentlich und ausschließlich stets nur zugleich mit der, vom Munde ausgeathmeten Luft zu Gehör gebracht werden könne. Dies führte zur Vermuthung, als wenn die aus den Lungen ausgeathmete Luft die einzige Erzeugerin und Verbreiterin der Stimmenklänge sei. Man nahm an, daß die Trachaea oder die Luftröhre das hauptsächliche Instrument sei und der Kehlkopf dabei als Resonnanzkasten fungirt; man glaubte, je nach dem Maße sowohl der vermehrten oder der verminderten Verengerung der Stimmritze, als auch der stärkeren oder der schwächeren einerseits Verdichtung, andererseits Verdünnung der auszuathmenden Luft, diese letztere, infolge eines mehr oder minder gewaltsamen Hindurchdrängens durch die Stimmritze, von selbst in vibrirende Bewegung verschiedener Geschwindigkeitsgrade komme. Mit einem Worte: im Alterthume dachte man sich den Apparat der menschlichen Stimme als eine Art antiker Tibia oder geraden Flöte, nur in umgekehrter Lage. Dies war die Ansicht des vielberühmten altrömischen Arztes Galenus, — eine Ansicht, welche bis in die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts (also weit mehr als anderthalb Tausende von Jahren hindurch) einer unanfechtbaren Autorität genoß.

Im Jahre 1741 erschien, im Journale „Mémoires de l'Académie des sciences de Paris“ ein Aufsatz des französischen Arztes Ferreyn unter dem Titel: „De la Formation de la voix de l'homme“ (Ueber die Bildung der Stimme des Menschen). In diesem Aufsatze setzt Ferreyn auseinander, daß die Bildung der Stimmklänge ganz und einzig von der Vibration der untern Schild-Kannen-Bänder (ligamenta thyreo-arytenoïdea inferiora) abhänge, infolge dessen, daß die auszuathmende Luft an sie anschlage, indem dabei diese Ligamente nach Belieben, bald stärkern, bald schwächern Spannungen unterzogen würden. Er stellte diese Bänder den Saiten der Streichinstrumente gleich, weshalb er dieselben auch „Stimmsaiten“ (chordae vocales) benannte. Dies war schon ein Anfang zur Annäherung an die richtige Ansicht.

Dennoch aber war hiermit das Geheimniß der Einzelheiten, des so kunstvollen Stimm-Mechanismus noch nicht vollständig entdeckt, jenes Mechanismus, vermöge dessen die fast unzähligen Veränderungen von stärkerer oder schwächerer Spannung der Stimmbänder zu Stande gebracht werden. Ja, es scheint sogar, als wenn das Princip der Ferreyn'schen Darstellung von den Gelehrten jener Zeit nicht klar genug aufgefaßt worden sei. Dies geht wenigstens daraus hervor, daß der hervorragendste Physiolog jener Epoche, der schweizerische Arzt Haller in seinem Buche „Grundriß der Physiologie“*), — obschon der Ansicht Ferreyn's beistimmend, folgende Erklärung abgiebt: „Die gewöhnliche Stimme entsteht, wenn die Luft durch die verengerte Stimmritze mit solcher Schnelligkeit hinausgetrieben wird, daß sie (d. h. die Luft) an die Stimmbänder anschlägt und dadurch den Kehlkopf in ein Zittern bringt, welcher, indem er vermöge seiner Schnellkraft mitzittert, dieses Zittern vermehrt. Aus dem vereinigten Zittern der Stimmbänder und der Knorpeln entsteht sodann ein Schall, welcher Stimme

*) „Grundriß der Physiologie“ von Haller, mit Verbesserungen von Wrisberg, Sömmering und Meckel, umgearbeitet von Leveling. Zweite Auflage. Leipzig, Th. I., p. 283.

genannt wird." Man fühlt unwillkürlich beim Lesen dieser Erklärung, in welcher hohen Autorität die uralte Anschauung des Galenus gestanden haben muß, daß selbst ein so aufgeklärter Gelehrter, wie Haller, es nicht wagte, derselben ganz entschieden entgegen zu treten und deshalb, nach einer Seite wenigstens hin, ihr nachzugeben sich bewogen fand.

Mag es aber auch so oder so damals noch gestanden haben, die neue Ansicht faßte immer mehr und mehr festen Stand und zum Ende des vorigen Jahrhunderts galt es für ganz ausgemacht, daß als hauptsächliche Faktoren der hörbaren Klänge der Stimme die Stimmbänder zu betrachten seien und nicht an und für sich schon die ausgeathmete Luft, die doch ausschließlich nur die Rolle der Kraft zu spielen vermag, welche eben die Erstern in vibrirende Bewegung setzt.

Um so mehr aber muß es uns wundern, daß noch im zweiten Viertel schon unseres Jahrhunderts ein, sonst s. Z. hochgeachteter Professor der Anatomie mit der Behauptung auftreten konnte, daß die Stimmritze der ausgeathmeten Luft ebenso zur Hervorbringung von Klängen diene, wie jedwede anderweitige Ritze oder Spalte dem Zugwinde und zwar unter Anwendung mehreren oder minderen Schlusses der Oeffnung. Und nur in dieser, von unserm eigenen Willen abhängenden Variirung der Stimmritzenbeschaffenheit liege der Unterschied, daß die unumwandelbare Spalte, durch welche der Zugwind bläst, nur einen und denselben Klang zu hören gebe, während die Stimmritze eine ganze Reihe von Tönen verschiedenster Höhe hervorbringe!!!*).

Nicht weniger verworren und problematisch erwiesen sich lange, lange Zeit hindurch die Anschauungen und Erklärungen von der Thätigkeit derjenigen Organe, welche sich am Prozesse des Ein- und Ausathmens mit zu betheiligen haben und besonders von der Rolle, welche dem Diaphragma dabei zufalle. Seit den Zeiten des Galenus bis fast zum Ende der Hälfte unseres Jahrhunderts galt das Diaphragma als Hauptwerkzeug für das Einathmen. Hinsichtlich seines Antheils am Ausathmungsprozesse aber waren die Meinungen getheilt. Einige Anatomen waren der Ansicht, daß in dieser Prozedur die Thätigkeit des Diaphragmas eine passive sei, während Andere dieselbe als eine active, aber mit gegenwirkender Kraft auffaßten.

Gleichermaßen herrschte großes Nicht-Einverständniß zwischen den Herren Physiologen im Betreffe der Mitthätigkeit der verschiedenen Muskeln des Brusttheils. Auch hierin geht die Differenz in den Ansichten meistentheils daraus hervor, daß Viele von denen, welche sich den physiologischen Untersuchungen der Thätigkeit anderer Gesangsorgane hingaben, sich zu sehr von verlockenden Hypothesen fortreißen ließen, wie solche leicht aus zufälligen Resultaten bei der Analyse einiger Ausnahmsphänomen entspringen können.

In dieser Hinsicht dürfte wohl erlaubt sein, u. A. auf die Hypothesen des ungarischen Arztes Dr. Mandl hinzuweisen, die er in seinem Tractate: „De la fatigne de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration" dargelegt hat. Dieser Tractat erschien in den Nummern 16, 18 und 19 des Journals „Gazette médicale de Paris" für das Jahr 1855. Wenn ich diesen Aufsatz als Beispiel seiner Art ausgewählt habe, so geschah dieses vorzüglich, weil namentlich die Hypothesen Dr. Mandl's von mehreren unverständigen Gesangsprofessoren der Neuzeit unter höchst unverdauter Auffassung des ihrem geistigen Niveau zu überlegenen Gegenstandes als Grundlage ihres practischen Unterrichtungssystems sich angenommen finden. Vorläufig aber möchte ich denn doch berichten müssen, daß etwa ein Jahrzehnt früher bereits zwei französische Aerzte, die Herren Beau und Maissiat mit der Lehre von drei Arten oder Typen des Athmens („des trois modes ou types de respiration") in den „Archives générales des sciences" (Paris 1844) aufgetreten waren.

Dr. Mandl erkennt ebenfalls drei Typen des Athmungsprocesses an: den diaphragmatischen oder abdominalen; den clavicularen und den lateralen. Bei der diaphragmatischen Respiration bleiben die Schultern und der Brusttheil fast bewegungslos, das Diaphragma senkt sich, und die Bauchwand trist vor.*) Beim Typus der 2. Art heben sich die oberen Rippen und insbesondere die erste (höchste) Rippe; die Bauchwand aber zieht sich ein und plattet sich ab. Bei dieser Art von Einathmung muß infolge des der Länge nach in die Höhe vor sich gehenden Ausreckens des Brustkastens eine mehre oder mindere Einengung seines untern Theiles sich ausweisen, so daß vermöge des clavicularen Einathmens wohl eher eine Verminderung, denn eine Erweiterung der Brusthöhle entstehen muß.**) Bei der seitlichen Respiration schließlich werden die unteren Rippen vollkommen seitwärts gedrängt, während dessen der Brustknochen und die obern Rippen unbewegt verbleiben.***)

Gegen die obigen Erklärungen des Herrn Dr. Mandl ist nichts einzuwenden. Auch ist sofort klar der Grund zu erkennen, weshalb das claviculare Athmen dem Sänger nicht nur von keinem Nutzen ist, sondern selbst der regelrechten Tonerzeugung hinderlich werden kann.

Dagegen lesen wir weiterhin in Herrn Mandl's Abhandlung, als wenn diese Einathmungstypen nicht gleichzeitig sondern nur sich folgend in Anwendung gebracht werden könnten. Diese Angabe dürfte denn doch zu berichtigen als möglich sich ausweisen. Daß das claviculare Athmen als an und für sich schon abnormal den andern zwei Typen nur hinderlich (weil widersprechend) sich ausweisen muß, liegt klar am Tage. Da aber schon bei jedem der zwei ersten Typen des Athemholens eine gewisse Bewegung überhaupt entweder der untern oder der obern Rippen unausbleiblich eintreten muß, so ist es gar nicht abzuleugnen, daß das diaphragmatische und das laterale Einathmen vollkommen normal gleichzeitig angewendet werden kann und darf, und daß diese Vereinigung der genannten zwei Athmungsprozeduren im Gegentheile als die normalste Art des Athmens anzuerkennen sein muß, weil sie zur vollkommensten Erweiterung des Brusthöhlenraumes führt. Zur Erkenntniß jedoch von der Nothwendigkeit dieser Doppelart des Athmens waren die großen Meister der berühmten Gesangschule von Bologna bereits vor mehr denn 300 Jahren durch empirische Beobachtungen gekommen. Das „respirate bene" des Maëstro Pacchierotti will gar nichts anderes besagen, als daß man tief und breit (oder: voll) athmen solle.

Die der thatsächlichen Prozedur keineswegs entsprechenden Ausdrücke aber: „diaphragmatisches" oder „abdomi-

*) Liscovius. „Physiologie der Stimme". Zweite Ausgabe. Leipzig, 1847. p. 28 ff.

*) Dieser Erklärung zufolge aber vermag die Erweiterung der Brusthöhlung nur nach unten zu vor sich zu gehen, kann also deshalb nicht bedeutend sein.

**) Dies ist vollkommen richtig.

***) Infolgedessen wird der untere Theil der Brusthöhle thatsächlich und zwar bedeutend in die Breite erweitert.

nales" Athmen können leicht zu Irrungen führen, d. h. zu einer Manier der Respiration, bei welcher die Sänger füglich an Luft zu kurz kommen dürften.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Karlsruhe, im März 1894.

Aus den Annalen der hiesigen Oper und des Concerttreibens habe ich einige bemerkenswerthe Ereignisse nachträglich zu verzeichnen. Am 4. Januar kam Humperdink's „Hänsel und Gretel" mit durchschlagendem Erfolg, zur ersten Aufführung unter Mottl's gewissenhafter Leitung. Der anwesende Componist wurde mehrmals stürmisch hervorgerufen. Die reizende kleine Oper wurde seit damals bis Anfang März 4 Mal wiederholt und gefällt immer besser. Vorzügliche Leistungen boten die Damen Königstätter (Hänsel) und Fritsch (Gretel). Die undankbare Partie der Hexe fand in Fräulein Friedlein eine gute Vertreterin und das Elternpaar (Frau Reuß und Herr Nebe) schließt sich allen würdig an.

Als zweite Novität folgte am 27. Januar „Jolanthe" von Tschaikowsky; „Die Nürnberger Puppe" von Adam wurde als Schlußoper am gleichen Abend gegeben. Dem äußern Erfolg nach zu schließen, wird sich „Jolanthe" schwerlich im Repertoire festsetzen. Der Inhalt dieser deutsch-dänisch-russischen Oper ist nach Hertz' dänischem Drama: „König Rene's Tochter" von Hans Schmidt deutsch bearbeitet. Die blind geborene Tochter König Rene's, Jolanthe, kann geheilt werden. Sie muß sich aber ihres Unglücks bewußt werden. Diese Entdeckung wird aber streng vom König verboten und lebt die Königstochter daher still verborgen. Da verirrt sich nun Graf v. Baudemont nach dem in den Bergen verborgen gehaltenem Schloß, verliebt sich in die im Garten schlafende Jolanthe und entdeckt ihr ihr unbekanntes Leiden. Da Jolanthe nun sehend werden will, gelingt die Heilung dem maurischen Arzt Ebn-Ichia und das Stück schließt mit der Vereinigung Baudemont's und Jolanthe's. „Jolanthe" will nichts sein als eine lyrische Oper und hat also die Berechtigung einer Beurtheilung in diesem Rahmen zu fordern. „Jolanthe" brauchte weiter nichts aufzuweisen als — ein wenig Melodie, ein wenig Originalität, ein wenig Grazie und ein — wenig Genie. Aber diese Ingredienzen sind nicht vollzählig vorhanden. Welches von ihnen fehlt ist schwer zu sagen; die Oper ist melodiös und läßt einen meist — nicht immer — kühl; sie ist graziös und entzückt einen doch nicht und so glaube ich am Ende, daß es doch das letztgenannte sein wird, was fehlt: ein wenig Genie. Selten schließt sich die Musik der dürftigen Handlung an und wäre die Vertreterin der Titelrolle eine weniger bedeutende Künstlerin, als hier es Frau Luise Reuß-Belce ist, würde man sich oft bedenklich langweilen. Diese schwierige Rolle wurde von genannter Sängerin trefflich durchgeführt, so daß die übrigen Mitwirkenden fast ganz in den Hintergrund traten, obwohl die Herren Gerhäuser, Cords, Nebe, Heller und Dingeldey manch Anerkennenswerthes boten. Die Oper fand freundliche Aufnahme, desgleichen „Die Nürnberger Puppe". Hier war es Fräulein Fritsch, die es verstanden hat, diejenigen Theile der leichten Musik, die im Grunde genommen lediglich formaler Natur sind, wie die Arien, Cadensirungen, Coloraturen ihren höheren künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen. Die Partie des Cornelius war in den vortrefflichen Händen unseres Herrn Carl Nebe (des Bayreuther Bekmesser) und ist ihm ein gutes Theil an dem Erfolge der Oper zuzuschreiben. Der Capellmeister hat beide Opern geleitet.

Im Februar kamen noch zu Gehör: „Die Meistersinger" ohne vorherige Probe, was wir in No. 8 als Notiz brachten, dann die „Walküre", „Der fliegende Holländer" und „Lohengrin". Im März abermals „Lohengrin" mit Götze als Gast. Diese Vorstellung wurde von einem jungen Capellmeister Gorter aus Stuttgart geleitet, der an Stelle von Capellmeister Frank treten soll, da letzterer in kommender Saison von hier weggeht. In Anbetracht der erschwerten Umstände die diese letzte „Lohengrin-Vorstellung" bot, gebührt dem jungen Dirigenten volles Lob, für die stramme ruhige Leitung; in letzter Stunde, trat für die unpäßlich gewordene Frau Reuß, ein Frl. Longin aus Darmstadt ein; dieselbe verfügt zwar über keine unangenehme Stimme, doch hat uns weder deren Stimmbildung noch Aussprache gefallen können; die Auffassung und das Spiel waren sehr mittelmäßig und wirklich störend wirkte es, daß die Dame als „Elsa" im ersten Act geschmückt erschien mit Brillant-Ohrringen und vielen Ringen an den Fingern. Wir haben schon über 20 Lohengrin-Vorstellungen beigewohnt, aber solcher Geschmacklosigkeit sind wir noch nie begegnet. Der berühmte Emil Götze aus Berlin ließ uns an diesem Abend kalt. So prächtig dessen Stimme auch noch ist, wir vermißten den frühern Schmelz; daß der gefeierte Gast aber mit Beifall überschüttet wurde, ist ja selbstverständlich, denn für das große Publicum giebt es bekanntlich nichts höheres, als ein hohes c und eine recht starke Tenorstimme! Von unseren eigenen Kräften war es nur Fritz Plank, der als „Telramund" eine geradezu glanzvolle Leistung bot, und angenehm wirkte die sympathische Stimme von Frau Mottl, die (unsichtbar für's Publicum) im zweiten Acte im Schluß-Ensemble die „Elsa" gesungen, da Frl. Longin diese Stelle nicht inne hatte.

Den anderen Opern-Vorstellungen von „Trompeter", „Waffenschmied", „Troubadour", „Zar und Zimmermann" u. s. w. waren wir verhindert beizuwohnen.

Was die Concertfluth anbelangt, die hier herrschte, verdienen nicht alle lobend erwähnt zu werden. Vorzugsweise boten die drei letzten Abonnements-Concerte Kunstgenüsse seltener Art. Wir hörten da Professor Thomson, den wir, wie immer bewunderten, doch bedauerten wir seine Wahl des Programms. Statt dem A moll-Concert von Goldmark, hätten wir lieber ein Beethoven'sches Concert oder das so selten gespielte A dur-Concert von Mozart zu hören gewünscht. Eine vorzügliche Wiedergabe wurde der D dur-Symphonie zu Theil, allen Zuhörenden großes Entzücken bereitend. Als Novität hörten wir „Elfenreigen" von Klose (der junge Componist wohnt hier); das kleine Orchesterwerk zeichnet sich nicht durch Ursprünglichkeit aus, doch ist das Ganze hübsch gemacht, dürfte aber alles weniger heißen als „Elfenreigen". Den Schluß dieses Concertes bildete die Ouvertüre „Romeo und Julie" von Tschaikowsky; in geistig belebter, schwungvoller Weise wurde das nicht sehr bedeutende Werk von Mottl wiedergegeben.

Es giebt doch noch Clavierspielerinnen, die einem Freude machen! Das erfuhren wir im eigenen Concert, das Frau Sophie Menter gab. Werke von Chopin, Beethoven, Schumann, Lizst u. s. w. interpretirte die Künstlerin geistig und technisch gleich vortrefflich.

Im dritten Abonnements-Concert hörten wir unter Mottl's schwungvoller Leitung eine Brahms'sche und eine Mozart'sche Symphonie, das D moll-Streichquartett von Händel und zum Schluß, die symphonische Dichtung „Aus Böhmen's Hain und Flur" von Smetana. Die vortreffliche Ausführung genannter Werke hätte mehr Beifall verdient, aber wir haben schon öfters Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß die vorzüglichsten Orchesterleistungen unter Mottl's geistig belebter Leitung, fast stets nur sehr kargen Beifall's sich zu erfreuen haben, dagegen wird jeder Solist, ob berechtigt oder nicht, mit Beifall ausgezeichnet.

Den letzten eclatanten Beweis hierfür bot uns das fünfte Abonnements-Concert, in welchem ein Fräulein Anna Stephan aus Berlin sich hören ließ mit der „Orpheus"-Arie, die sie viel zu langsam gesungen und dreier Lieder von Schubert, bei welchem sie in „Die

böse Farbe" einfach stecken blieb und trotz dem vergeblichen Bemühen Mottl's am Flügel erst nach bedenklicher Pause von vorn anfangen mußte. Dies haben wir hier noch nie erlebt und so sehr wir die Dame ja auch bedauerten, so können wir es nicht unterlassen zu tadeln, daß dieselbe ohne Noten gesungen hat. Dies darf sich nur eine Künstlerin ersten Ranges erlauben, die „über" der Situation steht; Frl. Stephan stand aber in keiner Beziehung über der Situation; deren Stimme ist kräftig und gut geschult aber zur eigentlichen Altistin fehlt vollständig der Alt-Timbre. Das anwesende Publicum hat die Dame aber dreimal stürmisch gerufen, so daß dieselbe noch ein recht geschmackloses Lied von Berger als Zugabe sang; das Publicum hat sich damit das schönste Armuthszeugniß selbst gegeben: daß es also „nichts versteht", denn das kleine Häuflein „Musikverständiger" schüttelte vergeblich zu diesem lächerlichen Gebahren die Köpfe.

Um aber mit einem freundlicheren Bilde diesen Brief abschließen zu können, erwähnen wir noch den „Dritten Kammermusik-Abend" der Herren Deeke, Hubel, Hoitz und Schübel, in welchem ein Frl. Dora Landmann von hier, sich erstmals dem hiesigen Publicum vorstellte. Die junge Dame hat ein sehr schönes, frisches und ausgiebiges Stimmmaterial; ihre gesangliche Ausbildung verdankt sie unserer hiesigen „früheren unvergessenen Nachtigall": Frau Koelle-Murjahn, die an unserer Oper Jahre lang thätig gewesen ist und in ihrer Zurückgezogenheit nur wenig Auserwählten den Vorzug giebt Studien bei ihr machen zu können. Die gesanglichen und musikalischen Eigenschaften dieser Kunstnovize vereinigen fast alle Tugenden, die man einer Concertsängerin wünschen kann: ein modulationssicheres, des zartesten Ausdruckes fähiges, sympathisches Organ und eine geschmackvolle Vortragsweise. Wenn noch mit der Zeit mehr seelische Empfindung und tadellose Intonation dazu kommen werden, und wir zweifeln nicht daran bei fleißigem Studium, so wird Frl. Landmann ein gern gesehener Gast in jedem Concertsaal sein. Zum Vortrag brachte dieselbe „Arioso" aus „Paris und Helena" von Gluck, „Wohin" von Schubert und „Geheimniß" von Götz. Eine wesentliche Unterstützung fand die junge Dame durch die geschmackvolle Clavierbegleitung des Herrn Generalmusikdirector Mottl. — Von dem Streichquartett wurde in gewohnter Weise ein Beethoven'sches und ein Mozart'sches Quartett zu Gehör gebracht.

Auf seiner Wanderung über die deutschen Bühnen kam nun auch bei uns der Verdi'sche „Falstaff" zur ersten Aufführung und fand eine beifällige Aufnahme. Die entzückende Frische und der sprudelnde Humor durch den sich Nicolai's „Lustige Weiber" auszeichnen, suchen wir in der Verdi'schen Musik vergeblich, aber erfreulich ist, daß der greise Maëstro im „Fallstaff" einen viel vornehmeren Stil uns zeigt als in seinen früheren Werken, wie Troubadour u. s. w. Die Figur des „Falstaff" tritt hier bedeutend mehr hervor und wenn eine Bühne das Glück hat den glänzendsten Vertreter für die Titelrolle zu besitzen, wie wir es hier im „Fritz Plank" haben, so ist der Sieg der Oper ein vollständiger. Ueber den Werth und die Bedeutung der Oper sind bei uns die Meinungen getheilt und ich glaube wir gehen einer Periode leidenschaftlicher Erörterungen unter den Musikkritikern und Musikfreunden entgegen. Wir glauben nicht, daß sich „Falstaff", trotz des vorzüglichsten Vertreters der Titelrolle auf dem Repertoir halten wird; die Werthschätzung, die das Werk seiner Zeit in Mailand erfahren, halten wir, nach unserer bescheidenen Meinung, für eine zu enthusiastische, die wir nicht theilen können.

Die schönsten Nummern sind wohl folgende: Fenton's Sonett — der Elfenscherz, der in Berlioz' Manier geschrieben ist —; schön ist die Bestechungsscene, reizend das vom Orchester nachgeahmte Klingen des Goldbeutels und das Beste wohl die Romanze Fallstaff's „Als ich ein Page war" in welchem Liede, Flöten, Oboen und alle Kobolde des Orchesters sich lachend und höhnend mischen. Eine großartig verschlungene, kontrapunktische meisterhafte Schlußfuge beendet das Werk.

Die Aufführung unter Generalmusikdirector Felix Mottl's sicherer Leitung war trefflich und die Hörer spendeten den Hauptdarstellern (Herren Plank, Cords, Damen Mailhac, Meyer, Königstätter und Friedlein) mehrfach spontanen Beifall.

An Stelle des im Juni hier ausscheidenden Herrn Capellmeister Frank ist Herr Gorter engagirt worden, und bereits hierher übergesiedelt, um jetzt schon hier und da Opern zu dirigiren.

Am Charfreitag gelangte hier unter Mottl's Leitung, die Matthäus-Passion zur Aufführung mit Frl. Bianci und Herrn Emil Götze als Solisten.

Maria-Madelaine von J. Massenet erlebte in Karlsruhe am 18. April d. J. ihre erste Aufführung in Deutschland. Der Philharmonische Verein, dessen Leiter (seit Mottl's Austritt aus demselben) Herr Cornelius Rübner ist, hat sich damit eine große Aufgabe gestellt, die er in Anbetracht der großen Schwierigkeiten, mit welchen er zu kämpfen hatte, auch bestens gelöst hat. Das Textbuch von Gallet, in dem viele poetische Schönheiten mit erhaben religiösen Stimmungen wechseln, nennt sich ein „Geistliches Drama". Dr. Kratt aus Baden hat es vortrefflich verstanden, den französischen Text in's Deutsche zu übersetzen und ihm der Musik anzupassen. Was nun die Musik selbst anbelangt, so ist sie nirgends uninteressant. Sie huldigt einem geistreichen, geschmackvollen Electicismus und berührt sich denn auch mehrfach mit heterogenen Stilarten. Bald neigt sie dem Oratorium zu, bald dem Pompe der Meyerbeer'schen Oper; hier und da weist sie auf Wagner und Liszt, verschmäht auch nicht sich Rath zu holen bei Halévy's „Jüdin". Wenn man nun auch Anlehnungen gewahrte, wie die genannten, so wird doch Niemand dem Componisten bewegliche Phantasie abstreiten. Massenet verfügt über seelenvollen und leidenschaftlichen Ausdruck; colorirt prächtig und weiß mit Geschick die einzelnen Stimmen hervortreten zu lassen. Fehlerhaft erscheint uns besonders die allzu grelle Tonmalerei beim „Tode Jesus", die so wenig als möglich an ein „geistliches Drama" erinnert, sondern eher in einer Gounod'schen Oper zu suchen wäre. Hirtenmusik eröffnet das Werk und begleitet die ganze erste Nummer, den lieblichen Frauenchor: „Abendsonne streift das weite Land" sowie die Chöre der Jünglinge, den streitbaren Pharisäerchor und den stimmungsvollen, die erste Nummer abschließenden Chor der Frauen: „O Ruh, selige Ruh".

Es würde zu weit führen, wollte ich hier alle folgenden Episoden aufzählen. In einer fesselnden Reihenfolge von Bildern leitet uns Massenet in die verschiedenen Episoden der Begegnung Maria-Magdalena's mit dem Heiland und den Weg ihrer Bekehrung ein; die ganze Handlung gruppirt sich um ihre Gestalt und überall, wo die Vertreterin dieser Partie in solch guten Händen ist wie hier mit Frl. Meilhac, wird das hochinteressante Werk eine beifällige Aufnahme finden.

Packend ist der Chor: „Spare deine Klagen"; schlicht und seelenvoll ist die Arie Martha's: „Wo ist wohl ein Fürst auf der Erde"; eine der schönsten Nummern ist das „Halleluja-Duett" der Schwestern und Maria's Arie „Göttlicher Held, du meine Welt". Frau Hoek-Lechner, unsere beliebte hiesige Concert-Sängerin, hatte die Parthie der „Martha" übernommen und trefflich durchgeführt; die Herren Rosenberg (Jesus) und Heller (Judas) gaben ihr Bestes! Das Werk verlangt einen möglichst starken Chor; leider weist der Verein sehr wenig gute starke Stimmen auf und beeinträchtigte dies wesentlich die Aufführung. Dem Dirigenten Rübner gebührt aber vollste Anerkennung für die gute Durchführung der mühevollen Arbeit.

M. Haase

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wie aus Rom gemeldet wird, hat die italienische Regierung den bekannten Musikschriftsteller Marchese Gino Monaldi damit beauftragt, den Plan und die Statuten für eine in dieser Stadt zu errichtende Opernschule in Verbindung mit einem lyrischen Theater zu entwerfen.

— Auf dem dreitägigen Musikfest in Scheveningen hatte Frl. Therese Malten den größten Erfolg. Namentlich enthusiasmirte Frl. Malten mit der Schlußscene der „Götterdämmerung".

— Herr Werner Alberti begann in Marienbad ein Gastspiel als Canio im „Bajazzo". Das Haus war überfüllt und der Künstler erzielte den größten Erfolg. Er sang die Arie hinreißend. Leoncavallo war anwesend und beglückwünschte Herrn Alberti auf das Lebhafteste.

— Die Wiener Hofopernsängerin Antonie Schläger vermählte sich mit dem Oberlieutenant Theumer.

— Prof. Robert Haußmann, Cellist des Joachim-Quartetts in Berlin hat sich mit Helene v. Maybach, einer Tochter des früheren Staatsministers, verlobt.

— Herr Kammermusiker Th. Blumer in Dresden erhielt vom Großherzog von Toscana die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Giuseppe Tartini (1692—1770) erhält jetzt in seinem Geburtsstädtchen Pirano (im Venetianischen) ein Erzdenkmal. Der Meister der Geige, Fechtmeister, Klosterorganist und glückliche Held pikanter Liebesabenteuer, wurde von dem venetianischen Bildhauer, Prof. Antonio dal Zotto, in der kleidsamen Tracht des siebzehnten Jahrhunderts mit dem Violinbogen in der Hand modellirt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In London wurde kürzlich zum ersten Male in dieser Saison die Oper „Pagliacci" in Covent Garden gegeben. Sigrid Arnoldson, von Amerika zurückgekehrt, debutirte als Nedda mit großartigem Erfolg.

— Director Pollini hat für das Hamburger Stadttheater die Aufführungsrechte von Smetana's „Kuß", sowie von Blodeck's komischer Oper „Im Brunnen" erworben.

— Die Oper „Frauenlob" von Reinhold Becker, Dichtung von Franz Koppel-Ellfeld, ist für das kgl. Opernhaus in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

— In Paris hat Massenet's neue Oper „Thaïs", deren Buch nach einem Romane von Anatole France von Louis Gallet verfaßt worden ist, bei ihrer Erstaufführung in der Großen Oper einen glänzenden Erfolg gehabt.

— Während bei uns in Deutschland 500 Aufführungen nahezu als die Grenze des seither Erreichten zu betrachten sind, hat die Pariser komische Oper in einem Zeitraum von 70 Jahren mit einzelnen Werken nicht nur die doppelte, sondern sogar die dreifache Anzahl von Wiederholungen erreicht. Außer der Thomas'schen „Mignon", die, wie bekannt, in diesem Jahre ihre tausendste Aufführung erlebt hat, haben „Die weiße Dame" bis jetzt 1600, der „Zweikampf" (von Herold) circa 1500, „Die Schweizerhütte", von Adam an 1300 und der „Schwarze Domino" über 1100 Veranstaltungen erlebt.

— Das Hoftheater zu Karlsruhe veranstaltet im October einen Berlioz-Cyclus um der Theatergesellschaft des Pariser Directors Lenormand vom Theater der Porte St. Martin zu zeigen, wie Berlioz eigentlich aufgeführt werden müsse. Lenormand hat in Bayreuth den Generalmusikdirector Mottl aufgesucht und von diesem die Zusage erhalten, die Hauptwerke Berlioz', vor Allem die „Trojaner", in Karlsruhe zur Aufführung zu bringen, der dann die Gesammttruppe des Herrn Lenormand anwohnen wird. Es ist immerhin neu, daß eine französische Theatergesellschaft, um die Werke eines französischen Componisten zur Aufführung zu bringen, sich in Deutschland die betreffenden Werke vorher anhört.

— Nach Beschluß des Verwaltungsrathes der Festpiele sollen in Bayreuth 1895 neben „Parsifal" die Meistersinger und „Tristan" aufgeführt werden, für letzteren eventuell „Lohengrin".

— In Bayreuth soll im Jahre 1896 als Gedenkfeier für die vor 20 Jahren erfolgte Eröffnung des Festspielhauses „Der Ring des Nibelungen" neu ausgestattet zur Aufführung gelangen.

— Ueber das neue Arbeitsprogramm der Pariser Operntheater berichtet die „Köln. Ztg.": Das erste neue Werk, welches in der Großen Oper gegeben werden soll, ist Othello von Verdi. Herr Boïto war neulich in Paris, und die ersten Studien des Werkes haben begonnen. Die Opera Comique verheißt zuerst die Wiederholung von Paul und Virginie von Victor Massé, ferner kommen La Vivandière (1792) in drei Acten von Henri Cain und Benjamin Godard, Guernica von Gailhard und Gheusi, Musik von Paul Vidal eine Oper von Leroux, eine Oper von Th. Dubois, Lehrer am Conservatorium, eine komische Oper von Paul Ferrier Musik von Gaston Serpette, endlich eine Ninon de Lenclos von Leneca und Vernède, Musik von Missa zur Aufführung. Das Theatre de la Gaïte wird eine komische Oper in drei Aufzügen, Thimour, von de Roddaz und Douane, Musik von Robert Planquette als Neuheit geben. Weiter steht, immer für die Wintersaison, eine komischeOper in Aussicht: „La grande Mademoiselle", deren Handlung unter Ludwig XIV. spielt. Der Text ist von Dubut de Laforest, die Musik von Georges Marty, der den großen Rom-Preis erhielt und jetzt Lehrer am Conservatorium ist.

— Helger Drachmann's Melodrama „Schneefried", in der Bühnenbearbeitung von Dr. Heinrich Zschalisch. Musik von Franz Curti, ist vom Hoftheater zu Mannheim zur Aufführung angenommen.

Vermischtes.

— Ende d. M. findet in der kgl. Hofoper zu Dresden ein Nibelungen-Cyclus statt und zwar kommen zur Aufführung: Am Sonnabend den 18. August „Rheingold" (mit der neuen Schwimmeinrichtung der Rheintöchter), Dienstag den 21. „Walküre", Freitag den 24. „Siegfried" und Mittwoch den 29. „Die Götterdämmerung".

— Im Symphonie-Concert zu Dresden (Königl. Belvedere) gelangte u. A. zur Aufführung: Symphonie in Gdur von Draeseke. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

— Fünfundzwanzig Stunden Clavier zu spielen ohne aufzuhören, brachte der Pianist Gravagni in Mailand fertig, um eine Wette zu gewinnen. Die Hände dieses Dauerspielers, der in diesen Hundstagen den Aufenthalt auf einer Beobachtungsstation sich redlich verdient hat, waren wohl angeschwollen, Gravagni aber so wenig ermüdet, daß er eine weitere Wette zu tausend Lire anbot, das Spiel noch 6 Stunden fortzusetzen!

Kritischer Anzeiger.

Benoit, Peter, Poëme Symphonique pour Flöte et Orchestre. Bruxelles, Schott frères.

Nur bei vorzüglicher Ausführung wird dieses Virtuosenstück manche Längen erträglicher machen; der letzte Satz (Danse des follets) muß entschieden gekürzt werden. Ueberhaupt wird sich dieses Stück besser mit „Orchesterbegleitung" ausnehmen.

Kunn, Dr. Karl Gustav. Die Tontaubheit und der Musikunterricht. Wien, Moritz Perles.

Unter obigem Titel hielt der Verfasser im Jahre 1891 im Wissenschaftlichen Club zu Wien einen Vortrag, welcher darauf in den „Monatsblättern" desselben Vereines zum Abdruck kam. Die geringe Verbreitung, welche diese Zeitschrift außerhalb der Kreise der Clubmitglieder besitzt, die große theoretische und praktische Bedeutung der Frage und endlich einige mittlerweile gewonnene neue Gesichtspunkte veranlaßten ihn, nochmals auf das Thema zurückzukommen.

Die Farbenblindheit, die, ganz abgesehen von allen Theorien der Farbenempfindung, doch immer nur so erklärt werden kann, daß gewisse spezifisch erregbare Nervenelemente unter- oder unempfindlich sein müssen, ist eine ziemlich häufige und durch ihre praktischen Consequenzen wichtige Abnormität. Aehnlich verhält es sich mit der Tontaubheit. Es ist nahezu Jedermann klar, daß das Denken in Tönen eine Sache ist, die nicht allen Menschen in gleichem Maße gegeben erscheint, und das ist der Grund, warum man von musikalischen und unmusikalischen Menschen spricht. Diesen Unterschied zwischen den Tonempfinden des musikalischen und dem des unmusikalischen Menschen klar zu machen, ist die Aufgabe des Verfassers dieser Schrift gewesen, dessen Ausführungen man mit warmem Interesse folgen muß.

Besonders beherzigenswerth für unsere tonwuthige Zeit sind die Worte, die der Herr Verfasser am Schluß hin (S. 20) schreibt: „Währenddem es Niemandem einfallen würde, einen Farbenblinden in der Malerei zu unterrichten, gilt dasselbe leider nicht von der Musik. Die Clavierseuche, wie man diese Modekrankheit nach ihrer häufigsten Erscheinungsform genannt hat, fordert täglich ungezählte Opfer nicht nur unter jenen, die als passiver Theil sich das Zuhören gefallen lassen müssen, sondern auch, was noch viel bitterer ist, sie trägt in

unzähligen Fällen zu dem frühzeitigen Dahinwelken, zu der unvollkommenen körperlichen Entwickelung unserer armen Jugend bei."

Kleinecke, Rudolf. Johann Strauß. Ein Lebensbild. Leipzig, Internationale Verlags- und Kunst-Anstalt.

Bei Gelegenheit der Wiederkehr des 90. Geburtstages — 14. März — des Walzerkönigs Johann Strauß sen. ist dieses mit Wärme und gewandtem Style geschriebene Schriftchen verfaßt worden. Gleichwie man dem einfachen Volksliede stets neben den hervorragenden Schöpfungen des Kunstgesanges sein dauerndes Recht bewahrt hat, muß auch selbst der ernste Musiker die Berechtigung der Tanzmusik vom künstlerischen Standpunkte aus anerkennen. Deshalb kann es nur mit Freuden begrüßt werden, wenn der Verfasser den Lebensgang eines Mannes von der Bedeutung eines Johann Strauß schildert, dessen Verdienste um Veredelung der Tanzmusik und dadurch um Veredelung des Geschmackes seines Publicums unbestritten sind. So wird dieses Schriftchen, eine Nummer der Universal-Bibliothek für Musik-Litteratur, eine willkommene Gabe allen den Tausenden sein, die sich an den lieblichen Früchten der Muse des Walzerkönigs Joh. Strauß ergötzten und erlabten. E. Rch.

Aufführungen.

Graz, den 8. Mai. VI. Balladen- und Lieder-Abend veranstaltet von Hrn. M. Plüddemann. Sänger: Die Herren Conrad Dörschlag, Dr. A. Goebel, F. Stöckl und A. Weber. Begleiter: Die Herren Siegmund von Hausegger, Richard Kloß, Martin Plüddemann. „Abends" und „Ein Friedhof" von Franz. „Dante's Traum" von Plüddemann. „Anakreon's Grab" von Wolf. „Bertrant de Born" von Reiter. „Das Grab im Busento" von Martin Plüddemann. „Vernichtung oder Verjüngung"; „Ich bin das Meer der Liebe"; „Das Meislein" von Horn. „Die Legende vom heiligen Stephan" und „Der Glockenguß zu Breslau" von Plüddemann. „Im Herbst" und „Es hat die Rose sich beklagt" von Franz. „Der Rattenfänger" von Wolf. „Meeresstille" und „Gewitternacht" von Franz. „Der Sänger" von Reiter.

Hannover, den 15. März. Dritter Kammermusik-Abend für Blasinstrumente und Clavier unter Mitwirkung der Herren Königl. Kammermusiker Steinmann, Hofmann und Menz. Trio, Op. 11, B dur, für Clavier, Clarinette und Cello, Trio für 2 Clarinetten und Baßclarinette und Quintett, Op. 16, Esdur, für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. — 1. Mai. Vierter Kammermusik-Abend für Blasinstrumente und Clavier unter Mitwirkung des Herrn Kgl. Kammermusikers Kraft. Trio, Op. 188, A moll, für Clavier, Oboe und Horn von Reinecke. Trio, Op. 20 für Clarinette, Viola und Fagott von Sobeck. Quintett, Esdur, für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart.

Leipzig, den 11. August. Motette in der Thomaskirche. „O Du, der Du die Liebe bist", 4stimmig von Gade und Offertorium für 4stimmigen Chor und Orgel von Reinecke. 18. August. Motette in der Thomaskirche. 2 geistliche Gesänge: „Nimm mir alles, Gott, mein Gott! und „Gott, heilige Du selbst mein Herz" von Hauptmann. „Sei getreu bis in den Tod", 4stimmig für Chor und Solo von Schurig. 19. August. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Chor und Choral aus „Paulus" mit Orchester und Orgelbegleitung von Mendelssohn.

Mailand, den 23. April. Società del Quartetto. Concerto Bach. Alla breve per organo solo. Aria per Tenore nella Cantata „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Aria per Basso nella Catata „In allen meinen Thaten". Sonata in do minore per violino e cembalo. Coro nella Cantata „Ihr werdet weinen und heulen". Aria per Soprano nella Passione secondo S. Matteo. Coro finale della Passione secondo S. Matteo. Concerto in do maggiore per due cembali. Aria per Basso nella Cantata „Ach Gott, wie manches Herzeleid". Duetto nella Cantata „Liebster Jesu" per Soprano e Basso. Coro nella Cantata „Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende".

Sondershausen, den 5. August. XIII. Loh-Concert. Dritte Symphonie von Hagel-Bamberg. Ouverture zu Prometheus von Goldmark. Zwei Stücke für Streichinstrumente. Capriccio italien von Tschaikowsky. Indischer Marsch aus „Die Afrikanerin" von Meyerbeer. Ouverture zu Rosamunde von Schubert. Nocturno aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Polonaise und Walzer aus Faust von Lassen. Ouverture zu „Indra" von Flotow. Liebesscene aus „Evanthia" von Umlauft. Traumbilder, Phantasie von Lumbye. Amorettentänze, Walzer von Gungl.

Berichtigung.

In Nr. 30, S. 237, Sp. 2, Z. 19 von oben: statt formatis — lies formatio.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. August 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Auch im weitern Verlaufe seines Tractats stellt Herr Dr. Mandl noch etliche andere eigenartige Hypothesen auf, wie z. B. über einige Thätigkeitsphänomen des Diaphragma und der Brust- und Bauchmuskeln; über eine, gleichsam besondere, gegenseitige Widerstandswirkung einer Muskelgruppe gegen eine andere, welche Wirkung er mit dem Ausdrucke „lutte vocale" (stimmlicher Kampf) bezeichnet; über die Nothwendigkeit, den Kehlkopf beständig unbeweglich fest bei möglichst tiefer Stellung zu halten und drgl. mehr. Mich weitläufiger und eingehender über diese immerhin sehr interessanten und mit ausgesuchter Sophistik geistreich dargestellten Hypothesen auszulassen, würde in diesem meinem Artikel des dazu nöthigen Raumes entbehren. Eine Widerlegung aber der phantasiereichen Erörterungen des Herrn Dr. Mandl findet in diesem Aufsatze weiterhin insofern statt, als ich für nothwendig befand, die einzelnen Thätigkeitsmomente der am ausübenden Gesang theilnehmenden Stimmorgane ziemlich genau zu beschreiben. Es unterliegt keinem Zweifel, daß manche der von Dr. Mandl exponirten, physiologischen Phänomene vorkommen können und in gewissen Ausnahmsfällen auch vorkommen müssen; sie sind jedoch immer nur Variationen der practischen Grundregel, keineswegs aber unbedingte Belege für das Naturgesetz selbst. Augenscheinlich steht es fest, daß der, ohne Widerrede höchst geistreiche und in seinem Fache gewiß sehr bewanderte Autor individuell selbst vom practischen Gesange nicht das geringste Verständniß hatte.

Das höchst überraschende Factum, daß, trotz der stets mehr und mehr und immer breiter und tiefer eingehenden Untersuchungen und trotz der stets reichlichern Entdeckungen auf dem Gebiete der physiologischen Anatomie des Gesangsorganismus, durch welche die ersten vierzig Jahre des zu Ende gehenden Jahrhunderts sich ausgezeichnet haben, — daß, sage ich, die physiologischen Erklärungen der Thätigkeitsresultate des menschlichen Singapparates in keine feste und positiv begründete Theorie auszumünden vermochten, läßt sich eben nur durch den oben besagten Umstand erklären. Die gelehrten Physiologen waren nämlich keine ebenso tüchtigen Fachmänner des Gesanges, die Singemeister aber keine gelehrten Physiologen. Die Herren Doktores hielten es außerdem auch noch ihrer academischen Würde nicht angemessen, von irgend welchem Tractate Notiz zu nehmen, dessen Autor nicht Mitglied ihrer Facultät war, so daß selbst die höchst thatsächlichen Auseinandersetzungen betreffs der Thätigkeitsresultate der Stimmbänder, welche in zwei Büchern des weltbekannten Akustikers E. F. F. Chladny enthaltend sind*), viele Jahre hindurch von Seiten der Herren Facultätsmänner unbeachtet verblieben.

Bereits zu Anfange dieses Aufsatzes sagte ich, daß die Bewegungen des menschlichen Stimm-Mechanismus in dessen Theilen sich innerlich fühlbar machen und theilweise auch äußerlich sich kund geben, sowie daß aus dem empirischen Beobachtungen derselben, seit dem 14. Jahrhunderte, eine regelrechte Gesangspädagogik sich zu entwickeln begann**).

*) „Die Akustik". Berlin, 1802 (p. 82 ff). — „Neue Beiträge zur Akustik". Leipzig, 1817 (p. 64 ff).

**) Von den Grundsätzen dieser Gesangspädagogik finden wir sehr deutliche Kunde, außer in dem oben schon angeführten Werke Giulio Caccini's „Nuove musiche", noch in folgenden Tractaten: 1. Hadrianus Petit-Coclius: „De elegantia et ornatu aut pronunciatione in canendo". Dieser Tractat befindet sich in seinem Gesammtwerke: „Compendium musices". Norimbergia, 1552. —

Die so glänzend, durch ganze drei Jahrhunderte hindurch sich bewährt habenden Resultate dieser Gesangspädagogik, legen wohl, meine ich, das beste Zeugniß für deren Vortrefflichkeit ab und deshalb war es nur natürlich und logisch, daß die spätern guten Singemeister, bis in die ersten drei bis vier Jahrzehnte unseres Säculums hinein, strenge und consequent an der alten, vortrefflichen Lehrmethode fest hielten. Dies zeigt sich denn auch deutlich in den Gesangsschulwerken der anerkannt besten Gesanglehrer jener Zeit: Peter von Winter, Niccolo Vaccai, Giuseppe Concone, Luiggi Lablache, Auguste-Matthieu Panseron, Henri Panofka und Franz Abt. Es ist vollkommen wahr, daß in diesen Werken alle Erklärungen und Erörterungen vorzugsweise die Entwickelung der Gesangstechnik betreffen und daß die Auseinandersetzungen im Betreffe des Mechanismus des Athmens und des zu Tage-Bringens schöner Singetöne sich auf die einfache Vorschrift reduzieren lassen „athmet und singet naturgemäß"! Ehemals erschien dies Allen sehr verständlich; heut zu Tage aber giebt es — nicht nur dilettantische Anfänger, — sondern sogar auch Conservatoriums-Professoren, die diesen Ausdruck „unverständlich" finden. So z. B. sagt ein gewisser „Signor Cavaliere" L. Giraldoni*), den das Moskauer Conservatorium die „Ehre und das Glück" hat, als Hauptpädagogen zu besitzen, in seiner, vor 1½ Jahren herausgegebenen Broschüre: „Analytische Methode der Erziehung**) der Stimme": „Das Wort — naturgemäß — giebt Anlaß zu gründlichem Widerspruche und erklärt mir nichts!" — Merkwürdig! Wem kann wohl ein Zweifel daran aufsteigen, daß „naturgemäß athmen und singen" nichts anderes heißen kann, als derart athmen und singen, daß kein einziger Theil des Gesangsmechanismus sich in nicht naturgemäßer, unlogisch erzwungener Lage erweise. Daß aber dieser Erklärung gegenüber all und jeder Widerspruch durchaus nur grund- und sinnlos erscheinen muß, das dürfte doch mehr als wahrscheinlich sein!

Im Jahre 1840 erschien als erstes auf physiologischer Anatomie begründetes Werk eines speciellen Gesangslehrers das berühmte Buch Manuele Garcia's***), unter dem einfachen Titel: „École du chant". (Paris, 1840.) Ein Jahr später gab C. Nehrlich, Gesanglehrer in Dresden, sein höchst gründliches Werk: „Gesangskunst", (Leipzig 1841) heraus. Als dritter Schriftsteller gleicher Tendenz trat bald darauf Stephen de la Madeleine — „Ex-récitant (wie auf dem Titel des Buches angegeben ist) de la chapelle du Roi Charles X" — mit seinem „Théories complètes du chant" (Paris)*) auf, und schließlich gab Franz Eyrell, Gesangsprofessor in Wien seinen Tractat über: „Die Stimmfähigkeit des Menschen und ihre Ausbildung für Kunst und Leben" (Wien 1854) heraus.

In allen diesen Werken stützen sich die Verfasser derselben fest auf die Gesangslehrmethode der altitalienischen Schule; bemühen sich aber die Richtigkeit der practischen Regeln des naturgemäßen Athmens und der normalen Tonbildung durch anatomisch-physiologische Explicationen darzuthun. Und ich halte dafür, daß nur ein solches Verfahren einzig und allein zur Erforschung der wahren Theorie der schönen Gesangstonbildung führen kann. Dieser selben Meinung war auch der, in den siebziger Jahren erst verstorbene Leipziger Professor, Dr. Karl Merkel, dessen sehr umfangreiches Buch (in groß Octav, 952 Seiten Text, mit 188 höchst genauen Zeichnungen): „Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimmorgans (Anthropophonik)"**) wohl mit vollstem Rechte als das bedeutendste und gründlichste Werk gelten darf und muß, welches jemals über diesen Gegenstand geschrieben wurde. In dieser Abhandlung ist die Physiologie des menschlichen Toninstruments allseitig und fast auf's vollkommenste erforscht und erörtert. Auf der Basis dieser „Anthropophonik" sind wir im Stande, mit allergenauester Bestimmtheit, nicht nur alle während des Singens physisch-fühlbaren Vorgänge im und am Körper des singenden Individuums zu erläutern, sondern sogar auf's klarste selbst deren Ursachen anzugeben, d. h. geradezu darauf hinzuweisen, vermöge welcher Bewegungen, welcher Muskeln namentlich, solche oder solche Vorgänge im Innern unseres Körpers sich fühlbar machen und welche Resultate bezüglich der durch die Stimme zu erzeugenden Töne aus jenen physischen Vorgängen unbedingt sich zeigen müssen. Mit einem Worte: wir erhalten durch Dr. K. Merkel's Buch die Möglichkeit, bis in's Einzelne zu analysiren und ohne Irrthum fest zu stellen, welche Art und Weise der Singetonproduction naturgemäß ist, d. h. wirklich mit der natürlichen Construction des menschlichen Stimm-Mechanismus übereinstimmt, oder welche Art und Weise nicht naturgemäß ist, d. h. mit jener natürlichen Construction in Widerspruch steht.

Daß schöne und richtigintonirte Singetöne nur Resultate eines natürlichen, normalen Tonanschlages sein können und auch sein müssen und daß hieraus logisch sich folgert, daß im entgegengesetzten Falle die Ursache jeder Abnormalität***) im Singetone in irgend welchem mehr oder minder fehlerhaften Tonanschlage zu suchen sei, — dies läßt sich denn wohl nicht gut bestreiten. Ebenso unzweifelhaft ist es, daß, je mehr die Art und Weise der Singeton-Production den Gesetzen des natürlichen Stimmmechanismus wider-

2. Michaël Praetorius: „Syntagma musicum". Wittenbergia 1610. Man sehe in diesem Tractate das Capitel: „de cantu". — 3. „L. Tosi's Anleitung zur Singkunst". Aus dem Italienischen übersetzt von J. F. Agricola. Berlin, 1701. — 4. „Das System der großen Gesangschule des Bernacchi in Bologna". Herausgegeben von H. F. Mannstein, Leipzig.

*) Herr Giraldoni nennt sich, auf dem Titel der (91 Klein-Oktav-Seiten enthaltenden) Broschüre, auch noch: „Mitglied verschiedener Musik-Academien, Ex-Vicepräsident des internationalen lyrischen Vereins von Künstlern und Lehrern".

**) In der herausgegebenen russischen Uebersetzung des italienischen Originalmanuscripts steht buchstäblich „Воспитаніе"; im Manuscripte soll ebenso wörtlich das Wort „educazione" sich befinden. Das Büchelchen besteht aus drei Tractaten: 1. Dissertation über die Erziehung der Stimme"; 2. „Analytisch-philosophische (?) und physiologische Methode der Erziehung der Stimme" und 3. „Anhang zum Compendium: Die Erziehung der Stimme". — Ich werde gelegentlich noch manche Stellen aus diesem, nach gewisser Seite hin höchst merkwürdigen opusculum citiren, da ich auf diesem Felde kein krasseres Beispiel unverfrorenster Arroganz im Verbande mit absoluter Ignoranz kenne.

***) Der Bruder der berühmten Sängerinnen Maria Malibran und Paulina Viardot.

*) Ohne Angabe des Jahres; ich habe dies Buch im Jahre 1850 gekauft.

**) Leipzig. Zweite Ausgabe 1863.

***) Z. B.: Näselnder Timbre, Gurgelbeitöne, umflorter Timbre, schreiende Schärfe (sogar mit Wippen zum Tonende), unreine Intonation, Tremoliren u. s. w.

spricht, desto weniger schöne oder desto weniger normale Töne zu Tage kommen müssen; daß aber gleichermaßen auch, infolge eben der fehlerhaften Behandlung jenes Mechanismus, die einzelnen Theile desselben unausbleiblich mehr oder minder Schaden erleiden, so daß eine Erkrankung der Singorgane früher oder später unvermeidlich ist, wie denn schließlich hieraus auch, gewöhnlich schon nach 5—8 Jahren gänzliche Einbuße des gesanglichen Tones eintritt. Die erste Stufe aber der beginnenden Erkrankung der Singorgane zeigt sich in unwillkürlichem, beständigem Erzittern (Tremoliren) der Stimme, anfangs blos auf einigen Tönen, später auf allen, zuletzt mit Beigabe ebenso unwillkürlichen Detonirens.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Marienbad.

Alljährlich setzt das Benefiz-Concert des Herrn Musikdirectors M. Zimmermann den in wohl abgewogenem Wechsel die ernste und leichtgeschürzte Muse berücksichtigenden musikalischen Darbietungen des in musterhafter Schulung stehenden Curorchesters die Krone auf. Auch das diesjährige, am 29. Juli abgehaltene stand seinen Vorgängern in Nichts nach. Die Cur-Capelle hatte in den ihr zufallenden zweier Orchester-Nummern Gelegenheit, alle ihr nachzurühmenden nicht hoch genug zu schätzenden Vorzüge zu schönster Geltung zu bringen. War es in der Wiedergabe von Weber's Oberon-Ouverture die ungetrübte warmbeseelte Interpretation des ihr innewohnenden romantischen Zaubers, welche der Capelle und ihren vortrefflichen Leiter so herzliche Ovationen einbrachte, so verdankte die fünfte Suite von Massenet der feurig-virtuosen Ausführung die fascinirende Wirkung, die sie auf die gewählte Zuhörerschaft ausübte. Diese neueste Suite des Franzosen Massenet betitelt sich „Scènes napolitaines“ und besteht aus drei Sätzen: 1. La danse, 2. La procession et l'improvisateur, 3. La fête, welch beiden letztere in einander übergehn. Die geistvoll concipirten, mit vielen orchestralen Schönheiten ausgestatteten Stücke, deren origineller Inhalt dem neapolitanischen Volksleben zutreffend abgelauscht ist, werden von allen Capellen, die über schlagfertige Kräfte zu verfügen haben, als willkommene, effectvolle Bereicherung des Repertoirs zu begrüßen sein.

Als Solisten betheiligten sich an diesem Concerte die k. k. Hofopernsängerin Frl. Antonie Schläger und ein Mitglied der Cur-Capelle Herr Concertmeister André Spoor, designirter Professor des kaiserl. Conservatoriums der Musik in Kiew. Mit glänzender Bravour brachte Frl. Schläger die Lombarden-Arie aus „Ernani“ von Verdi zu durchschlagender Wirkung und fesselte durch ihre mit allem Raffinement der Vortragskunst ausgestatteten Liederspenden, von denen sie selbst den weniger beifallswürdigen einen gewissen über ihre Flachheit hinweghelfenden Geist einzuhauchen verstand. Herr Prof. André Spoor, welcher die Othello-Phantasie von Ernst vortrug, verdiente voll und ganz die ihm zu Theil gewordenen Beifallssalven, nicht sowohl wegen der technisch vollendeten und sauberen Wiedergabe dieses schwierigen Concertstückes, als besonders auch wegen seines gesunden, männlichen Tones und seiner tief musikalischen Auffassung, die ihn zu einem edel gesinnten Künstler stempelt.

Durch die Uebernahme des Cur-Orchesters seitens der Stadtgemeinde, die durch diese mit Dank und Freude begrüßte Neugestaltung auch Herrn Musikdirector Zimmermann dauernd in seiner Stellung zu fesseln vermocht hat, hat sich die Gründung eines Pensionsfonds für die Mitglieder des Cur-Orchesters nöthig gemacht. Zu Gunsten dieses Fonds veranstaltete das Cur-Orchester am 5. August ein Concert, welches einer regen Betheiligung seitens des Badepublikums keineswegs ermangelte, und welches trotz der in Anbetracht des edlen Zweckes unverhältnißmäßig hohen Regiekosten einen immerhin dankenswerthen Reingewinn erzielt haben dürfte. Unter Leitung seines vortrefflichen, mit unermüdlichem Ernst und dementsprechenden Erfolg waltenden Dirigenten, Herrn Musikdirector Zimmermann, spielte das Cur-Orchester am Eingange des Concertes Wagner's „Tannhäuserouverture“. War dieses schönheitprangende Stück von jeher ein Prüfstein für die Vortrefflichkeit und Leistungsfähigkeit des Marienbader Orchesters gewesen, so stand diese Aufführung an Exactheit und prächtig belebtem Vortrag den früheren in nichts nach. Demzufolge war auch die Wirkung eine zündende. Mit demselben Glück wurde das Concert beschlossen durch die festlich klingende, melodisch eindringlich redende Polonaise von Svendsen. Anziehungskraft und anregenden Wechsel erhielt das Concert durch die liebenswürdige, dem wohlthätigen Zwecke uneigennützig gewährte Mitwirkung der Frau Baronin von Stillfried und durch das Engagement des hier wohlgeschätzten Pianisten Herrn Alfred Grünfeld. Genannte Dame verfügt über weder durch Größe noch durch äußeren Glanz blendende Stimmmittel, aber ihr wohlgebildetes Organ, dessen Eindruckskraft durch deutlichste Textaussprache wesentlich unterstützt wird, berührt ungemein sympathisch. Sie sang, von Herrn Capellmeister Stefanides am Clavier begleitet, mit feinem Geschmack gewählte Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Meyer-Helmund und eine freundlich gespendete Zugabe.

Ueber das Spiel des Herrn Grünfeld läßt sich nicht viel Neues sagen. Obgleich technisch nicht in erster Reihe stehend, wird er schwerlich einen Rivalen finden was seinen gesangreichen Ton und farbenreichen Anschlag betrifft. Mit diesen beiden unbestrittenen Vorzügen entzückte er die Zuhörerschaft mit einer wenig belangreichen Romanze eigener Composition, mit Schumann's „Träumerei“, Schubert-Lißt's „Du bist die Ruhe“, Chopin's „Mazurka“ und Moszkowski's „Guitarre“. Nicht unfehlbar erwies sich seine Technik in Wagner-Brassin's „Feuerzauber“. Bei Grünfeld's hierorts stets — vielleicht aus Rücksicht gegen das Badepublikum? — gezeigter Abneigung gegen gehaltvolle Originalcompositionen, war es nicht zu verwundern, daß er von neuen Stücken nur vier kleinere, originelle zum Vortrag brachte. Außer den obengenannten mit Geist und meisterlichem Geschick besorgten Bearbeitungen für Pianoforte spielte er aus seiner eigenen, recht wenig Productivität verrathenden Feder stammende „Improvisation“ über „Wohin“ und „Die Forelle“ von Schubert, sodann, von seinen Mitwirkungen in früheren Concerten bekannt, und bis zum Ueberdruß gehört, eine dürftige Bearbeitung ungarischer Tänze und eine banale „Phantasie“(!) über Motive aus Gounod's „Faust“, denen das Motto „Viel Lärm um Nichts“ an der Stirne geschrieben steht, und welche kaum in mittelmäßigen dilettantischen Zirkeln goutirt werden können. Es ist also aus mehr als einem Grunde zu bedauern, daß Herr Grünfeld seine engagirten Kräfte diesem einem edlen Zwecke gewidmeten Concerte großen Stiles nicht als Concertspieler, sondern nur als Salonspieler gewidmet hat. Edmund Rochlich.

Zwickau.

Nach Ostern veranstaltete der Lehrergesangverein am 12. April ein Concert, in welchem diesmal ein größeres Werk, die Cantate „Der Trompeter von Säkkingen“ v. C. Hirsch zur Aufführung kam. Es würde zu weit führen, wollten wir auch nur in kurzer Uebersicht den Inhalt der Dichtung skizziren, erwähnt sei aber, daß sich dieselbe dem Scheffel'schen Gedicht in Bezug auf Anlage und Gedankengang anschließt. Die geschickt gestalteten Verse, die allerdings nicht jene feine Characteristik und ergreifende Poesie wie im

Originalgedicht aufweisen, sind mehrfach von freundlicher, packender Wirkung, und so ist auch nicht zu leugnen, daß dem dramatischen Aufbau ein gewisses Leben innewohnt. Mit tonsetzerischer Erfahrung und Routine ist das dichterische Material in Musik gesetzt, ein ernstes Streben und dramatische Gestaltungskraft, geschickte Handhabung der Form kann man dem Componisten auch nicht absprechen, ebenso versteht er effectvoll zu instrumentiren, und demnach ist wohl nicht wegzuleugnen, daß C. Hirsch ein tüchtiger Musiker ist. Eine ungewöhnliche, originelle Schaffenskraft des Componisten verräth jedoch das Werk nicht, auch vermißt man darin nicht selten die characteristische Eigenthümlichkeit und einen idealeren Aufschwung der Phantasie. Wohl fehlt es nicht an stimmungsvollen Nummern, an einer Anzahl farbenreicher Instrumentalcombinationen und recitativischer Theile, die vom Orchester reich illustrirt werden und an R. Wagner'sche Muse erinnern, aber das berechtigt noch nicht dazu, die Composition für ein Kunstwerk seltenster Art anzustaunen, wie es uns von einigen Leuten zugemuthet worden ist. Zu unserm Urtheil sind wir nach einmaligem Anhören, ohne Einsicht in die Partitur oder den Clavierauszug genommen zu haben, gelangt, und wir können uns darum etwa aus Rücksicht für den Componisten oder andere Personen nicht bewegen lassen, gegen unsre bessere Ueberzeugung zu schreiben, selbst auf die Gefahr hin, daß dieses Urtheil in verleumderischer Weise für ein partheiisches hingestellt wird. Abgesehen von einigen unsichern Einsätzen und kurzen Schwankungen im Orchester wurde das Werk unter Leitung des Herrn C. Kreßner sehr brav ausgeführt. Die Solisten Frl. Müller-Hartung und Herr Adolph Schulze aus Berlin, bezwangen ihre ausgedehnten, oft recht schwierigen Partien mit künstlerischem Ernst und Verständnis, ebenso entledigten sich zwei hiesige Lehrer, die Herren Teichmann und Lurtz, ihrer Aufgaben in ganz befriedigender Weise. Von angenehmster Wirkung waren die Chöre, die mächtig und schwungvoll, aber auch zart und erhaben klangen, je nach dem Inhalt der Dichtung. Das Orchester und die vielbeschäftigte Trompete thaten ebenfalls ihre Schuldigkeit. Der Beifall war ungezwungen, herzlich und anhaltend.

Unsere Referentenpflicht führte uns in der verflossenen Saison auch einige Male in die Kirche. So hörten wir in der zweiten „Geistlichen Musikaufführung" (der ersten, die bezüglich der Ausführung sehr gerühmt worden ist, haben wir nicht beigewohnt) die Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" v. J. S Bach, und schon wurden Stimmen laut, daß man dieses Werk des großen Meisters als nicht mehr zeitgemäß lieber hätte bei Seite legen sollen. Wahr ist es, daß die Wirkung keine sehr erbauliche und tiefgehende war, das muß jeder ehrliche Zuhörer eingestehen, bei einer so monotonen Ausführung konnte das aber auch nicht anders sein. Am stilvollsten sang Frau Schimmer-Rudolph von hier; die Herren Pinks aus Leipzig und Reichert aus Dresden sangen wohl mit klangschönem Ton und ließen ihre gute künstlerische Ausbildung erkennen, aber für diese Partien fehlte die innere Wärme. Die Chöre wurden den Noten nach gut abgesungen. Weit besser als das vorgenannte Werk, das eben zu schwer war, gelang das anmuthige, stimmungsvolle „Abendlied" von Reinecke, das in dem chorischen, wie solistischen Theil (Herr Pinks) sich einer respectablen Ausführung erfreute.

In der geistlichen Musikaufführung am Charfreitag, in welcher je ein Chorwerk von Gabrieli, Lotti und das Miserere v. Allegri wiedergegeben wurde, gelangte das Lotti'sche Opus zu sehr lobenswerther Ausführung, recht hübsch wurde auch „Agnus Dei" v. Gabrieli vorgetragen, am wenigsten aber befriedigte die Reproduction des Miserere. In bekannter Güte spielte Herr Türke zwei Orgelsätze, die übrigen Sachen aber, die sich auf dem Programm befanden, wurden nicht derartig ausgeführt, daß wir unsere besondere Zufriedenheit darüber aussprechen könnten. Sollten wir aber deswegen Anstoß erregen, wie unbegreiflicher Weise durch unsere sehr milde und rücksichtsvolle Besprechung im Zwickauer Tagebl., so kann uns das künftig nicht zurückhalten, offen die Wahrheit zu sagen. Auf die übergroße Empfindlichkeit mancher Personen darf der gerechte Beurtheiler doch wohl nicht Rücksicht nehmen!

Ein wichtiges, musikalisches Ereigniß für die Stadt Zwickau bleibt die Aufführung der Matthäus-Passion am 21. Februar. Ist das Werk früher unter dem seligen Prof. Dr. Klitzsch nur bruchstückweise aufgeführt worden, so gelangte es diesmal in seinem ganzen Umfange, von den üblichen Strichen natürlich abgesehen, zur Ausführung. Die Chöre wurden von den Mitgliedern des a capella-Vereins und einer großen Anzahl Damen und Herren, die sonst dem genannten Verein fernstehen, gesungen. Mit Umsicht und frischer Belebung, den idealen Inhalt des Werkes immer im Auge behaltend, leitete Herr Musikdirektor Vollhardt die Aufführung. Alle Mitwirkenden erfaßten ihre Aufgabe mit Begeisterung, und so wurde auch im Großen und Ganzen durch die Ausführung, die Macht der Phantasie, die Gewalt der Charakteristik und die harmonische Klarheit, die mit voller Souveränität in dem Werk walten, schön zum Ausdruck gebracht. Die meisten der Chöre kamen mit einer Fülle von dynamischen Schattirungen, sinngemäßer Phrasirung und beseeltem Vortrag zu Gehör, einzelne Einsätze, die weniger präcis waren, wenige Schwankungen, durch welche die Stimmen bisweilen auseinander kamen, sind von der Zuhörerschaft offenbar gar nicht bemerkt worden und haben sonach den erhabenen Eindruck nicht beeinträchtigen können. Innigen Antheil an den ruhmvollen Ausführungen nahmen auch die Solisten und besonders Herr Mann aus Dresden brachte seine Tenorsoli durch die technisch tadellose Gesangsweise und den an geeigneten Stellen intensiven und gefühlswarmen Vortrag zu wirksamster Geltung. Mit musikalischer Sicherheit, stimmlichem Wohlklang und der nothwendigen Gemüthsantheilnahme entledigte sich auch Herr Hofopernsänger Schrauff aus Dresden seiner Aufgabe, und ein würdiger Vertreter seiner kurzen Partie war auch Herr C. Kreßner aus Bockwa Zwar nicht so wie im Concertsaal konnte hier Frl. Strauß-Kurzwelly mit ihrem herrlichen Stimmorgan brilliren, aber sie bot trotzdem in rein gesanglicher Hinsicht und durch die Ausdrucksfähigkeit im Vortrage eine vortreffliche Leistung. Frl. Bernhardt aus Breslau, die im Besitze einer angenehmen und ausgiebigen Altstimme ist, sang durchweg stilvoll und warmbeseelt, nur ließ die Tonbildung hin und wieder noch zu wünschen übrig. Die Herren Türke, Schäfer und Göhler in ihren Leistungen sind ebenfalls ehrend zu nennen und das Orchester spielte mit seltener Sicherheit und anerkennenswerther Aufmerksamkeit. Nicht behagt hat uns die ausgedehnte Clavierbegleitung, die sich in der Kirche besonders kalt ausnimmt und darum die weihevolle Stimmung herabmindert.

Zum Schluß unseres Berichtes haben wir noch Einiges über die Opernvorkommnisse zu erwähnen. Erst in dieser Saison ist es uns zum ersten Mal vergönnt gewesen, die Oper „Philemon und Baucis" v. Gounod zu hören. War uns das Werk, in dem sich die ehrenwertheste Kunstgesinnung dieses Meisters kundgiebt und nach welcher er mehr auf deutschem als französischen Boden steht, schon höchst interessant durch den übersprudelnden Melodienfluß, die farbenreiche, glänzende Orchestration, den noblen Schwung der Phantasie, so wurde unsere Interesse noch wesentlich durch die ausführenden Kräfte erhöht. Die Kammersängerin Frau Hermine Galfy Baucis), die Herren Bußmann (Philemon), Liberti (Vulkan) und Hans Thomaszek (Jupiter), das war die auserwählte Künstlerschaft, durch welche das Werk in willkommener Hoheit und Würde bei schönem Gesange zur Ausführung kam. Einen Ehrenkranz bei dieser Aufführung hat sich Herr Capellmeister Franz Kessel aus Cöln erworben, der durch sein Feuer und seine routinirte Leitung unsere Capelle derartig beherrschte und inflammirte, daß eine Orchester-

leistung von solcher Güte erzielt wurde, wie wir sie bis dahin von diesen Leuten noch nie gehört hatten.

Durch unser Opernpersonal wurde noch „Figaro's Hochzeit" von Mozart zur Aufführung gebracht, die erfreulicher Weise sehr lobenswerth, zum Theil vorzüglich war. Die Rollen der Gräfin und Susanne wurden durch die Damen Coreny und Fritz mit einer Herz und Gemüth bestrickenden Interpretation zur Geltung gebracht. Durch Lebhaftigkeit im Spiel und Wärme des Vortrags entzückte Frl. Dierks (Page) die gesammte Zuhörerschaft jeder Vorstellung. Sehr brav als Marzelline war Frl. Caretta und Frl. Blunk als Bärbchen genügte ebenfalls. Vortreffliche Leistungen, sowohl durch sinngemäßen Ausdruck im Gesange, als auch durch charactervolle Darstellung boten die Herren Hordlicka in der Titelrolle und Petersen als Graf. Die Herren Schulhof (Basilio), Conrad (Bartolo), Dreher (Antonio) und Schubert (Curtio) geben ergötzliche Gestalten ab durch die Freiheit in der Handlung, ohne dabei den Gesang zurücktreten zu lassen. Lobend anzuerkennen wäre noch die Haltung des Orchesters unter der tüchtigen und temperamentvollen Leitung des Herrn Capellmeister Stolz. Mit der Aufführung von Beethoven's „Fidelio" am 15. März wurde die Opernsaison beschlossen. Im Interesse der Kunst und der Weiterentwickelung unsrer musikalischen Verhältnisse, wünschen wir aufrichtig, daß Herr Director Staack, dem Zwickaus Kunstfreunde gewiß von Herzen dankbar sind, in kommender Saison die Oper unserm Theaterleben wieder mit einreiht, und hoffentlich werden wir wie dieses Jahr dann auch in der Lage sein, über ein erfolgreiches Vorwärtsgehen in diesem so hochwichtigen Institute berichten zu können. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Mascagni wird in der New-Yorker Metropolitan Opera im Februar nächsten Jahres seinen „Rateliff" und die „Cavalleria" dirigiren.

— London 21. Juli. In „Steinway-Hall" fand gestern das erste öffentliche Auftreten der Frls. Rosa und Ottilie Sutro statt, welche eine bemerkenswerthe Geschicklichkeit im Piano-Duo-Spiel zeigten. Diese Damen, geborene Americanerinnen aus Baltimore, haben unter Prof. Heinrich Barth am Kgl. Conservatorium der Musik in Berlin studirt. Ihr Zusammenspiel ist in der That vollendet. Das reichhaltige und vielseitige Programm erzielte den Beifall der Hörerschaft. Die Musik-Saison dieses Sommers ist nun bald vorüber, aber wir werden von diesen zwei americanischen, in jeder Hinsicht musikalisch tüchtigen Damen in der nächsten Saison zweifellos mehr hören. („The daily News".)

— Der Gesanglehrer Herr Dr. G. Gunz in Frankfurt a. M. erhielt den Titel eines königlichen preußischen Professors verliehen.

— Aus Graz schreibt man: „Der bekannte italienische Baritonist Fumagalli, der während der heurigen Sommerferien eine Villa in der Umgebung bewohnt, hat ein Libretto vollendet, welches eine Episode aus der Geschichte Garibaldi's behandelt und den Titel „Amen" erhalten wird. Die Musik hierzu schreibt Ugo Dallanoce aus Bologna, der mit seiner Oper „Triste nozze" in Venedig gemeinsam mit Coronaro, dem Componisten der „Festa marina", den Sonzogno-Preis errang. Dellanoce weilt gegenwärtig in Graz, um an eine einactige Oper, die er für Fumatgalli geschrieben hat, die letzte Hand anzulegen. Diese Oper, deren Libretto Max Kalbeck geschrieben hat, führt den Titel „Franz Moor's Ende". Die Oper wird zum ersten Male in Graz am 20. September aufgeführt werden."

— Trotzdem einzelne Theater es bis auf 9, 14, ja 19 neue Opernwerke im letzten Theaterjahr gebracht, gehen genug deutsche Componisten leer aus. Die „K. Ztg" schreibt aus einem der Wüllner'schen Symphonieconcerte in Köln von Franz Kessel, dessen Oper „Die Schwestern" bis jetzt nirgends aufgeführt ist: „Vor einigen Jahren wirkte an unserem Stadttheater ein junger Mann in der Stelle eines Correpetitors. Der junge Musiker schien in der Capellmeister-Carriere sein Glück nicht weiter suchen zu wollen, denn er verschwand plötzlich aus dem Personal-Verzeichniß des Stadttheaters, um kurze Zeit darauf als Componist Franz Kessel die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf sich zu ziehen. Besonders haben sich Orchester-Variationen anerkennender Beurtheilung zu erfreuen gehabt. Aber Franz Kessel ist auch Operncomponist. Bedeutend ist eine auch in Gürzenich zu Gehör gebrachte symphonische Dichtung „Kain", die namentlich in der Scene des Brudermordes gewaltig ausklingt. Die Orchestermalerei, in der Schilderung der Seelenkämpfe zwischen Kain, Abel und des Brudermörders Gattin, Adah, ist von bestechender Wirkung, wie das ganze Werk für das jugendfrische musikalische Empfinden einer begabten Componisten-Seele Zeugniß ablegt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Münchner Hof-Theater schloß mit der Aufführung der „Götterdämmerung" der erste Cyclus der Darstellungen der Wagner'schen Tondramen. Das Haus war an allen Abenden total ausverkauft und von einem erlesenen, größtentheils internationalen, hauptsächlich aus Engländern und Amerikanern bestehenden Publicum besucht, das den Darbietungen eine enthusiastische Aufnahme bereitete. An der Spitze der bewunderungswerthen Leistungen der ausführenden Künstler, die einen vollen, großen Erfolg errangen, standen Vogl als Siegfried, Frl. Ternina als Brunhilde und Wiegand-Hamburg als Hagen.

— Die Saison des Covent Garden-Theaters in London ist mit Wagner's „Meistersingern" glänzend geschlossen worden. Der Zudrang zu dieser Vorstellung war außerordentlich groß. Herrn Plançon's Pogner war die hervorragendste Leistung des Abends.

— München führt den Nibelungen-Cyclus nicht wie Dresden, wo das gewaltige Wagner-Werk unmittelbar bevorsteht, mit ausschließlich eigenen Kräften durch. Bereits im „Rheingold" wirkten mehr Gäste als einheimische Künstler auf der Bühne: Schelper aus Leipzig als Alberich, Frau Staudigl aus Berlin als Fricka, Hofmüller aus Dresden als Mime, Wiegand aus Hamburg als Fasner.

— Sir Arthur Sullivan, der Componist des „Mikado", wird demnächst im Savoytheater zu London eine neue Oper aufführen. Das Libretto hat diesmal F. C. Burnand, einer der Hauptmitarbeiter des politischen Witzblattes „Punch", geschrieben.

— Goethe's „Torquato Tasso" soll von Illica (dem Textdichter von Cornelius Schut) zur Oper verarbeitet werden; Schiller's „Fiesco" wird dasselbe Schicksal erleben und soll Golisciani zu diesem die Musik schreiben.

— Die Reihenfolge der am Wiener Hofoperntheater in Vorbereitung befindlichen Novitäten ist wie folgt festgesetzt: Am 4. October „Mara", Oper in einem Act von Hummel, mit dem neuen Ballet „Die Hochzeit im Frisirsalon" von Haßreiter und Regel, Musik von Mader; am 14. October: das Ballet „Rund um Wien" von Gaul und Willner, Musik von Bayer; am 19. October: „Cornelius Schut", Oper von Smareglia; im December „Hänsel und Gretel", Oper von Humperdinck; später „Das Geheimniß", Oper von Smetana, und das Ballet „Amor auf Reisen" von Willner, Musik von Berdé.

— Die Italiener werden im kommenden Theaterjahre schaarenweise mit neuen Opern auf dem Plan erscheinen. Nach dem Mailänder „Travatore" liefern neue Opern: Mascagni, Leoncavallo, Coronaro, Samarra, Tasca, Puccini, Smareglia, Giordano, Spinelli und Franchetti.

Vermischtes.

— Eine große Concertreise gedenkt der Berliner Domchor im nächsten Monat anzutreten. Er wird sich zunächst nach Stendal begeben, am folgenden Sonntag in Hamburg, am Montag in Berlin concertiren, dann über Berlin nach Frankfurt a. O. fahren, wo am 3. October ein Concert stattfinden soll und schließlich sich nach Schlesien begeben, um in Görlitz, Hirschberg, Breslau, Liegnitz u. s. w. zu singen.

— Herr Professor Ritter in Würzburg will im nächsten November in London eine Ritter-Academie für Viola alta und Quartettspiel errichten.

— Die Künstler-Vereinigung der Kammervirtuosin Frau Margarete Stern mit den Herren Concertmeister Petri und Freih. v. Liliencron stellt für den kommenden Winter interessante neue Kammermusikwerke in Aussicht. Am ersten Abend kommt u. A. ein hier noch nicht gehörtes Clavierquintett von Anton Dvorak zur Aufführung. Den Abonnenten des vorjährigen Cyclus werden ihre bisher innegehabten Plätze gegen Vorzeigung des Billetabschnittes in der Musikalienhandlung von Richter und Hopf (Pragerstraße 12) reservirt, sowie auch im Concertbureau von Richard Stolzenberg (Pragerstraße 25). An genannten Stellen sind auch Abonnements

auf die Nicodé-Concerte zu bewirken, deren Fortführung einen entschiedenen Gewinn für das Dresdner Musikleben bedeutet. Es sollen wiederum vier Orchesterabende unter Mitwirkung erster Solisten stattfinden.

— In Bayreuth wurde vorige Woche in einer Bürgerversammlung über die Erwerbung des um 90,000 Mk. angebotenen Oesterlein'schen Richard Wagner-Museums in Wien berathen und der Antrag auf Bildung eines Ausschusses zur weiteren Verfolgung der Angelegenheit einstimmig angenommen. Mit Bayreuth stehen im Wettbewerb noch die österreichische Staatsbibliothek und Weimar; der Besitzer des Museums hält dasselbe bis 1. April künftigen Jahres für Bayreuth zum Kaufe bereit. Für den Ankauf des Museums sind bis jetzt 35,000 Mk. gesammelt. In der Versammlung wurde festgestellt, daß sowohl der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele als auch die Familie Wagner dem Oesterlein'schen Museum nicht sympathisch gegenüberstehen. Eine Abordnung, die in dieser Angelegenheit mit der Familie Wagner Rücksprache nehmen sollte, wurde von Siegfried Wagner nicht empfangen.

— Maestro Verdi konstatirte, wie aus Genua mitgetheilt wird, daß der Schaden anläßlich des Einbruches in seine Wohnung sich auf durch die Verbrecher begangene Verwüstungen beschränke und 20000 Lire betrage. Der Meister ist sehr gefaßt und scherzt, er sei seitens — zahlreicher Componisten an das Bestohlenwerden schon gewöhnt. Am 12. August wurden vier des Einbruches verdächtige Individuen verhaftet.

— In München ist jetzt das Programm des vom Generaldirector Possart veranstalteten Wohlthätigkeits-Concertes ausgegeben worden. Leoncavallo wird das Vorspiel und „Jagdfanfaren" aus „Die Medici" dirigiren. Possart selbst bringt das melodramatische Gedicht „Mozart" von Mosenthal zum Vortrag. Außer den Genannten wirken noch mit: Clara Ziegler, Gura, Gisela Staudigl, Dr. Walter, H. Vogl, Kath. Bettaque, Clara Heese und der Componist C. Kistler.

Kritischer Anzeiger.

Uttner, A., Antwort, Lied für eine Baßstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 5.

— Nix, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 6.

Kleinigkeiten, welche nur Dilettanten wirkliche Freude bereiten werden. In Op. 6 hätte die Clavierbegleitung etwas sorgfältiger gesetzt werden müssen.

Roth, Ph., Acht Characterstücke. Verlag der Freien musikalischen Vereinigung.

Echte Violoncellstudien, welche leicht ausführbar und mit Fingersatz versehen, zum Unterricht empfohlen werden können.

Hecht, Gustav, Am Clavier. Melodienbuch für das Legatospiel. Quedlinburg, Chr. Friedrich Vieweg's Buchhandlung.

Sehr leichte und ansprechende Bearbeitungen von Volks- und Tanzweisen, welche neben jeder Clavierschule Verwendung finden können.

Oelsner, Bruno, Der Brautgang. Oper in einem Acte. Clavierauszug, Eigenthum des Componisten. Leipzig, M. Oelsner.

Der Versuch, eine neue einactige Oper zu bringen, ist als vollständig mißlungen zu betrachten. — Das Vorspiel hat im 3—6. Tact äußerst übelklingende, gewagte Accordfolgen, welche sehr verstimmend wirken. Einige Männer- und Gemischte Chöre sind leidlich gesetzt. Die Handlung spielt in einem italienischen Dorfe. Bianca (Tochter eines armen Dorfschullehrers Sarli) hat ihren ehemaligen Geliebten Sebaldo verlassen, um einem reichen Gutsbesitzer Scandozza die Hand zu reichen, Sebaldo sucht die Verbindung zu verhindern, indem er Bianca beim Kirchgang erschießen will. Der Schuß geht aber fehl und Serafina, die Schwester Biancas, fällt dem Mörder zum Opfer. Bianca's Verhältniß mit Sebaldo wird dadurch offenbar und schmerzerfüllt stößt sich Bianca den Dolch in die Brust. So einfach die Handlung ist, hätte sie doch musikalisch mehr verwerthet werden können. Es fehlt der Oper sowohl das „musikalische" als das „dramatische" Element.

Aufführungen.

München, den 27. April. Musik-Abend unter Mitwirkung des Lehrercollegiums: der Herren Ludwig Abel, Hans Bußmeyer, Ferdinand Hartmann, Otto Hieber, Ernst Reichenbächer, August Schmid-Lindner, Rudolf Tillmetz und Benno Walter. Sonate in Cdur für Orgel mit Begleitung von zwei Violinen und Baß (bearbeitet von Rheinberger) von Mozart. (Herr Otto Hiller.) Zwei vierstimmige Gesänge: Der Greis und Wasser machet stumm für gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Haydn. (Oberste Chorclasse.) Sonate in Esdur für Clavier und Violine, Op. 12 Nr. 3 von Beethoven. (Herren Schmid-Lindner und Walter.) Serenade in Edur für Streichorchester, Op. 22 von A. Dvořák. Drei Gesänge für gemischten Chor: Die Nonne; Schön Rohtraut (vierstimmig) und Ungewisses Licht (doppelchörig) von Schumann. (Oberste Chorclasse.) Caprice über dänische und russische Volksweisen für Flöte, Oboe, Clarinette und Clavier von Saint-Saëns. (Herren Tillmetz, Reichenbächer, Hartmann und Bußmeyer.) Elegischer Marsch für Orchester, Op. 167 b von Rheinberger. (Chorclasse.) — 18. Mai. Kammermusik-Abend. Quartett in Ddur für zwei Violinen, Viola und Violoncell von Haydn. (Herren Closner, Daucher, Kohlbecker und Seiling.) Serenade für Flöte, Violine und Bratsche, Op. 25 von Beethoven. (Herren Schellhorn, Selzle und Knauer.) Quartett in Adur für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, Op. 26 von Brahms. (Frl. Schnuck, Herren Mercy, Neumaier und Döberein r.)

Naumburg, den 26. Mai. Wohlthätigkeits-Concert des Frauenchors. Trio, Bdur, Op. 97 von Beethoven. Lieder für Frauenchor und Clavier: Winterbild und Frühlingsfeier mit Violinsolo Op. 31 von Meyer-Olbersleben. Sonate, Amoll, für Violoncell und Clavier Op. 36 von Grieg. Die Maikönigin, Op. 10 für Frauenchor mit Clavierbegleitung von Krug. Für Violine: Adagio Op. 145 von Spohr und Perpetuum mobile von Ries. Lieder für Frauenchor mit Clavierbegleitung: Vineta und Totenklage von Brahms; Zwiegesang, Op. 3 von Gall und Im Herbst, Op. 31 von Meyer-Olbersleben.

Nijmegen, den 1. April. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning" unter Mitwirkung von Mej. Jeanne Blijenburg, Mezzosopran aus Rotterdam. Director: Herr Leon. C. Bouman. Christus am Oelberge, Tenorsolo und Chor mit Piano von Beethoven. Auferstehn, Männerchor à Capella von Klein. Arie aus der Oper „Samson el Dalila" für Mezzo-Sopran von Saint-Saëns. Vineta, Männerchor à Capella von Abt. Festgesang an die Künstler, Männerchor mit Quartett-Soli und Piano von Mendelssohn. Lieder für Mezzosopran: „O, laß dich halten, goldne Stunde" von Jensen und „Du rothe Rose auf grüner Haid" von Seyffardt. La Nuit und La Rêverie du Soir, uit de Simfonie-ode „le Dessert" für Tenorsolo mit Chor von David. Rhapsodie für Alt und Männerchor mit Piano von Brahms. — 10. April. 3. Großes Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning" unter Mitwirkung des Herrn J. Mossel, Solo-Violoncellist vom Concertgeber-Orchester in Amsterdam und des verstärkten Symphonie-Orchesters der dd. Schutterij. Director: Herr Leon. C. Bouman. Jupiter-Symphonie von Mozart. Dithyrambe, für Männerchor, Tenorsoli, Bariton, Quartett und großes Orchester von Rietz. Concert für Violoncell von Saint-Saëns.

Nürnberg, den 7. März. Zweites Concert des Philharmonischen Vereins unter Mitwirkung des k. Kammersängers Herrn Dr. Raoul Walter aus München. Symphonie in Cdur, Op. 21 von Beethoven. Arie aus Cosi fan tutte von Mozart. Suite nach dem Ballet „Der Nußknacker", Op. 71 a von Tschaikowsky. Sei mir gegrüßt und Die Quelle von Schubert; Ich grolle nicht von Schumann; Heimliche Lieb' von Hutter; Frühlingslied von Gounod. Jessonda-Ouverture von Spohr. — 25. März. Lieder-Abend. „Minnelieder von Herm. Hutter." Mitwirkende: Fräulein Laura Brettinger (Alt), Herr Wilhelm Barth (Tenor), Herr Georg Liebel (Bariton) aus Nürnberg. Abschied, Rühr mich nicht an und Heimliche Lieb'. (Fräulein L. Brettinger.) Frau Minne, Im Chore und Im Lenz. (Herr Georg Liebel.) [illegible]mauns Augen, Fahr' wohl und Bergfahrt. (Herr W. Barth.) Sonnige Stunden, Letztes Wort und Sehnsucht. (Herr Georg Liebel.) Elisabeth, Unterm Thor und Liebesgruß. (Fräulein L. Brettinger.) Braunäuglein, Der Stern und Forellenfang. (Herr W. Barth.)

Paderborn, den 28. April. V. Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. C. Wagner und Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Anna Hindermann aus Berlin, Frl. Selma Thomas aus München, sowie des Concertsängers Herrn A. van Eweyk aus Berlin. „Elias", Oratorium nach Worten der heiligen Schrift für Solo, Chor und Orchester componirt von Mendelssohn. Elias (Herr

van Eweyk, Sopran-Solo (Frl. A. Hindermann), Alt (Frl. S. Thomas), Tenor (Herr A. Pape), Baß (Herr F. Rohbach.) — 29. April. Künstler-Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner und Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. A. Hindermann aus Berlin, Frl. S. Thomas aus München und des Concertsängers Herrn A. van Eweyk aus Berlin. Chor aus „Samson“: „Zum sternerfüllten Himmelszelt“ von Händel. Arie der Andromache aus „Achilleus“ von Bruch. (Frl. S. Thomas.) „Frühlingsphantasie“, für 4 Solostimmen und concertirendes Clavier von Gade. (Fräulein A. Hindermann, Frl. S. Thomas, Herr A. Pape, Herr A. v. Eweyk, Herr P. E. Wagner.) „Oluf“, Ballade von Löwe (Herr A. van Eweyk.) Drei Lieder: Rosamunde und Junge Wonne von Schubert; Neue Liebe von Beethoven. (Frl. S. Thomas.) Zigeunerlieder, für 4 Solostimmen und Clavier von Brahms. Drei Lieder: Murmelndes Lüftchen von Jensen; Im zitternden Mond von Evers und Frühlingszeit von Becker. (Frl. A. Hindermann.) Chor aus „Elias“: „Dank sei Dir, Gott“ von Mendelssohn.

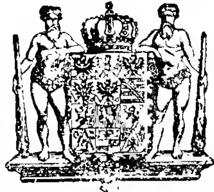
Paris, den 19. April. Concert von Henri Falcke unter Mitwirkung der Herren Marcel Herwegh und Achille Kerrion. Sonate en ré majeur, Op. 18 von Rubinstein. (Herren H. Falcke und A. Kerrion.) Toccata con fuga von Bach-Tausig. Suite dans le Style ancien von Moszkowski. (Herr Henri Falcke.) Chant du Soir von Schumann. Rhapsodie hongroise von Singer. (Herr Marcel Herwegh.) Etudes en forme de Variations von Schumann. (Herr Henri Falcke.) Kol Nidrei von Bruch. Gavotte von Popper. (Herr Achille Kerrion.) Toccata von Saint-Saëns. 2 Impromptu von Fauré. Au Printemps und Papillons von Grieg. Barcarolle von Rubinstein. Tarantelle von Moszkowski. (Herr Henri Falcke.)

Plauen, den 15. Februar. Richard Wagner-Verein. Mitwirkende: Fräulein Clara Polscher, Kammersängerin aus Leipzig. Concert-Etude Nr. 3, Desdur und Franziscus-Legende von Liszt. Zueignung von Umlauft; Hoffnung von Grieg und Barbarazweige von Reinecke. Concert-Allegro von Bazzini. Intermezzo und Die Stille von Schumann und Mailied von Reinecke. Isoldens Liebestod von Wagner-Liszt. Adagio aus dem 9. Concert von Spohr. Liebesfrühling von Pohl; In Lust und Schmerzen von Ritter; Wiegenlied von Sommer. Chant polonais von Chopin-Liszt und Polonaise Op. 53, Asdur von Chopin.

Posen, den 29. April. Festact zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Hennig'schen Gesangvereins. Psalm 147, Vers 1 bis 3, für Doppelchor von Becker. Motette für achtstimmigen Frauenchor von Hennig. Graduale für achtstimmigen Männerchor von Grell. Der 100. Psalm von Mendelssohn. — 5. Mai. Symphonie-Concert ausgeführt von der Breslauer Concertcapelle unter Leitung des Herrn Prof. C. R. Hennig. Ouverture zur „Euryanthe“ von Weber. Symphonie G dur, Partitur-Ausgabe Peters Nr. 9 von Haydn. Les Préludes, symphonische Dichtung von Liszt. Siegfried-Idyll von Wagner. Symphonie Nr. 3, Esdur, Eroica von Beethoven.

Winterthur, den 14. März. Sechstes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums unter Mitwirkung von Fräulein Cäcilie Kloppenburg (Alt) aus Frankfurt a. M., Herrn Dr. phil. Ernst Radecke, Musikdirector hier (Clavier) und dem verstärkten Stadtorchester. Direction: Herr Dr. phil. Ernst Radecke. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner. Lieder für Alt: Willst du dein Herz mir schenken von Bach; Meine Lieder, meine Sänge von Weber; Lied an die Nacht von Reinhard und Unbefangenheit von Weber. Concertstück, F moll, Op. 79 für Clavier mit Orchesterbegleitung von Weber. Lieder für Alt: Neue Liebe von Rubinstein; Wiegenlied von Harthan; Vergebliches Ständchen von Brahms und Niemand hat's gesehen von Löwe. Symphonie in Es dur, Op. 55, Nr. 3 (Eroica) von Beethoven.

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Sr. Majestät des Königs von Italien, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion Herm. Wolff, Berlin, Carlsbad 19.

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Im Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig, erschien:

Franz Schubert.

Der Hirt auf dem Felsen

für

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette.

Für Orchester arrangirt von

Carl Reinecke.

Partitur M. 4.— n. Stimmen M. 5.50 n.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7[I].

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. August 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Seit dem sechsten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts wird es unter den Herren Gesanglehrern zur brennenden Mode, für tiefe Kenner der Gesangs-Physiologie zu gelten. Dies will aber nicht etwa besagen, daß sie sich bemühten, diese Wissenschaft ernstlich zu studiren, in das eigentliche Wesen und in den Geist derselben möglichst tief einzudringen, ohne zu vergessen, daß die Physiologie der alten bewährten Gesangskunst-Praxis nicht als Grundlage, sondern einzig nur als Erklärungs- und Beweis-Mittel zu dienen hat. Im Gegentheile: um das Studium des Letztern bekümmerten sie sich ganz und gar nicht, und was die Physiologie betraf, so machten sie sich dieselbe so leicht als möglichst selbst zu recht. Sie nahmen nämlich (und nehmen noch) die erste beste, — am liebsten natürlich, eine möglichst kurze Abhandlung über diesen Gegenstand, überlasen dieselbe höchst flüchtig, schrieben aus ihr einige, ihrer eigenen, meist irrigen, durch Nichts begründeten Anschauung zusagende Stellen heraus und ergänzten das Uebrige vermöge ihrer, der krassesten Ignoranz entsprungenen Phantasie. Auf solche Weise denn entstanden die meisten (ich möchte fast sagen: unzähligen) neuen Gesangslehrmethoden der letzten dreißig Jahre, wobei jeder der Herren Autoren insbesondere der seinigen nachrühmt, daß eben durch sie nur die Stimme des Schülers in kürzester Zeit Fülle und Kraft des Tones zu erlangen vermögen, insofern nämlich sein Organismus stark genug sei, die Strapazen des Unterrichts zu bewältigen. Daß aber dergleichen neue Lehrmethoden zum öftern thatsächlich mit organischen und sonstigen körperlichen Strapazen verknüpft sind, geht daraus hervor, daß die in diesen Methoden vorgeschriebenen Regeln für Athemholen und Tonproduction den Organen der menschlichen Stimme zuweilen solche Bewegungen zumuthen, welche dem Baue und dem Mechanismus dieser Organe geradezu widersprechen. So z. B. riethen s. Z. einige (sogenannte) Gesangsprofessoren ihren Schülern „zur Erleichterung und Vermehrung der Lungenkraft“ (sic!), den Leib möglichst fest einzuschnüren. Der obengenannte Signor Cavaliere L. Giraldoni nimmt den Ausdruck Dr. Mandl's „Diaphragmatisches oder abdominales Athmen“ in buchstäblichem und dabei exclusivstem Sinne, weshalb er denn auch verlangt, daß alle Brustmuskeln während des Athmens in absoluter Unthätigkeit verbleiben, besonders die intercostalen, von denen er behauptet, daß dieselben auf die Rippen einen Druck ausüben und den Brustraum beengen (sic!). Er legt auf diese Art des Athmens großes Gewicht und meint deshalb, „man könne, ohne zu irren, das Singen als gewöhnliche Gymnastik des Athmens betrachten“. Seine hierauf bezügliche Anschauung hat ihn aber sogar (wie mir Herren und Damen mitgetheilt haben, die bei diesem „hervorragenden“ Maestro einige Zeit Unterricht nahmen) zu folgenden, thatsächlich gymnastischen Experimenten geführt: er ließ entweder seine Schüler den Pianoflügel von unten fest fassen und versuchen denselben zu heben, indem sie dabei aus voller Brust Töne hervorstießen, oder er hieß sie sich auf den Rücken gerade ausgestreckt hinlegen und beschwerte ihren Leib mit Notenbüchern von mehreren Pfunden an Gewicht, wobei sie gleichfalls singen mußten! Derselbe Cavaliere L. Giraldoni sagt ferner von der Singetonproduction: „Ich halte es für unbedingt nothwendig zur regelrechten Stimmstellung (mesa di voce), daß der

Kehlkopf beständig sich tiefer als seine normale Lage befinde. Alle Welt weiß, daß als normale diejenige Lage des Kehlkopfs bezeichnet wird, in welchem er sich befindet, wenn Stillschweigen herrscht; daß in solchem Momente der Kehlkopf tief steht, und daß eben dadurch namentlich die Stimmbänder von einander weiter ab entfernt werden, infolge dessen die ausgeathmete Luft frei, d. h. tonlos hinausströmt. Soll nun ein Ton erklingen, so müssen die Stimmbänder zu einander genähert werden, was einzig nur durch eine (wenigstens kleine) Hebung des Kehlkopfes bewirkt werden kann. Welch ungeziemer Muskelverrenkung also muß demnach der Kehlkopf unterliegen, wenn man die Regel dieses „genialen" Singmeisters prakticiren soll? Und welche schöne Eigenschaft vermag wohl ein derart gewaltsam herausgepreßter Ton auszuweisen?

Ich könnte, wenn es in diesem Aufsatze nicht an dazu enorm viel erforderndem Raume bedeutend gebräche, wohl eine ganze Unmasse ähnlicher, heut' zu Tage, leider! häufig genug vorkommender sinnloser Tonbildungs-Regeln anführen, denke jedoch, daß die paar oben beschriebenen Beispiele schon genügen werden, um den Leser zu überzeugen, daß gegenwärtig stark Charlatanerie mit dem Gesangsunterrichte getrieben wird, 1) weil derselbe, verhältnißmäßig gegen anderweitige Instrumental-Lectionen, besser honorirt wird, und 2) weil der nöthigen Controlle des Unterrichts auf einem weder sichtbaren, noch direct tastbaren, daher in seinem Mechanismus nicht sofort begreiflichen Instrumente bedeutende Schwierigkeiten sich entgegenstellen. Und in diesem, in jetziger Zeit, herrschenden Wirrwarre unzähliger, zumeist (wie schon gesagt) nicht naturgemäßer, mitunter bodenlos unsinniger Gesangslehrmethoden liegt denn auch, meiner Meinung nach, die Hauptursache des Verfalls der einst so herrlich blühenden Gesangskunst, deren Hauptvorzüge, nicht etwa in bloßer virtuoser Coloratur, sondern vielmehr in der reinen Intonation und Tonfülle (ohne schreiartige Kraftanstrengung), in der logischen, musikalisch-declamatorischen Phrasirung und feinsten Schattirung, so wie in der characteristischen Farbennüancirung des Tonanschlags sich kundgaben.

Ich kann nicht anders, denn nur wiederholen, was ich gleich Eingangs in diesem Artikel betont habe:

„Nein! nein! und abermals nein! An von Natur gesunden, schönen Stimmen mangelt es auch heut' zu Tage nimmermehr!"

Aber diese gesunden, schönen Stimmen kommen selten zur Reife; die meisten werden verhunzt und gehen zu Grunde, wegen fast völligen Mangels an tüchtigen, gewissenhaften Gesangspädagogen.

Unwillkürlich tritt uns hier die Frage entgegen: „Ist diesem Uebel überhaupt abzuhelfen? und wie namentlich ist demselben abzuhelfen?"

Meiner innersten Ueberzeugung nach, muß ich die erste Frage voll bejahen; und was die zweite betrifft, so scheint mir das thatkräftigste Mittel dazu darin zu bestehen, daß man den jungen Adepten der Gesangskunst oder deren Erziehern Gelegenheit bietet, von dem Mechanismus der Gesangsorgane, wie von der naturgemäßen Behandlungsart der einzelnen Theile desselben einen klaren Begriff zu erlangen. Solches muß und kann aber nur durch eine möglichst kurze und möglichst einfache, populäre Darstellung allgemein anerkannter und leicht an sich selbst zu erprobender Thatsachen geschehen. Und diesen Versuch will ich denn sofort im fernern Verlaufe dieses Aufsatzes machen. Die dabei gebotene Kürze, Einfachheit und populäre Ausdrucksweise der Darstellung aber dürfte mich wohl in den Augen der Herren Fachmänner der anatomischen Wissenschaft hinlänglich (hoffe ich) darin entschuldigen, daß ich dabei mich nicht des, bisher auf diesem Felde üblichen, gelehrten Kathederstyls befleißigen kann, sondern mich gezwungen sehe, gleichsam als Dilettant zu Dilettanten, in simpelster Art und Weise meine Rede zu führen. In Betreff der Facta selbst aber schmeichele ich mir, in keinen Widerspruch mit der Wissenschaft zu gerathen.

Der kunstentsprechende schöne Gesangston hängt einzig und allein von der naturgemäßen Anwendung der eingeathmeten Luft zum normalen Anschlage an die Stimmbänder, und von der selbstbewußten Regulirung der letztern ab. Wir müssen daher uns klar bewußt werden, wie wir regelrecht, d. h. dem Mechanismus der Stimmorgane entsprechend beim Ein- und Ausathmen und bei der Tonproduction uns zu verhalten haben. — Es ist festgestellt, daß beim Athmungsprozesse die Lungen als Luftbehälter, als Blasebalge, — die Trachaea oder Luftröhre als Kanal zum Durchpassiren der Luft, die im Kehlkopfe befindlichen Stimmbänder als Hauptfactoren des zu produzirenden Klanges, und alle oberhalb der letztern befindlichen Theile — wie die obere Kammer des Kehlkopfes, die Rachenhöhle (hinter dem Zäpfchen) und der innere Raum des Mundes — als Resonanzbehälter dienen. Von diesen vier, an der Tonproduction sich betheiligenden Theilen des Stimm-Mechanismus sind es drei, welche zeitweilige Veränderungen ihrer Beschaffenheit beanspruchen: die Lungen, die Stimmbänder nebst dem sie einschließenden Kehlkopfe und der Mund.

Die Veränderungen der Lage oder Beschaffenheit der Einzeltheile irgend welchen Maschinenapparates werden, wie bekannt, durch Motore (Beweger) hervorgebracht, wie z. B. durch Sprungfedern, welche die Eigenschaft besitzen, sich sowohl ausdehnen, als auch zusammenziehen zu können. Ebenso wird der menschliche Körper überhaupt, als auch der uns interessirende Theil desselben, der Stimmapparat, von den Sprungfedern ähnlich wirkenden Motoren in Bewegung gesetzt: es sind dies, je ihrem Zwecke entsprechende, größere oder kleinere Büschel von elastischen Fleischfasern, welche Muskeln heißen. Die das Oeffnen und Schließen des Mundes regulirenden Muskeln befinden sich theils unterhalb des Kinnes, theils seitwärts am Halse. Im Munde selbst ersehen wir die Zunge, die, aus verschiedenen Muskeln zusammengesetzt und an einem beweglichen Gestelle (dem Zungenbein) befestigt ist, welches seinen Sitz am Obertheile des Halses, zwischen der Rachenhöhle und dem Kehlkopfe hat. Diejenigen Muskeln, welche auf die Lage des Zungenbeins einwirken, befinden sich theils in dem Innern des Oberkiefers (über der Rachenhöhle), theils im Unterkiefer um das Zungenbein herum. Den Ausgang (Isthmus) aus der Rachenhöhle in den innern Mundraum (Mundhöhle) bilden, oberhalb des hintern Theiles der Zunge, nach beiden Seiten zu, elastische Membrane (Häutchen), welche Gaumensegel heißen, und nach oben zu der Ausschuß oder Ausläufer (so zu sagen) des Hautüberzugs der Kiefern, Zäpfchen oder Züngelchen benannt. Das Sich-zusammenziehen der Gaumensegel und des Zäpfchens, wodurch der Isthmus erweitert wird, bewirken eigene Muskeln,

die in der Rachenhöhle ihren Sitz haben. Von den Muskelgruppen, welche speziell je auf den Kehlkopf, auf die Stimmbänder und auf den Athmungs-Apparat einwirken, sollen weiterhin, je am rechten Orte, ausführlichere Erklärungen erfolgen.

Nachdem, wie ich hoffen darf, der geehrte Leser, zufolge obiger Vorbemerkungen, einigermaßen, hinsichtlich der Namen der verschiedenen selbständigen Theile des menschlichen Stimm-Apparats sich hat orientiren können, gehe ich zu den einzelnen speziellen Thätigkeiten dieses Apparates über. Diese Prozeduren sind: 1) das Athemholen; 2) das Ausathmen; 3) der Anschlag überhaupt; 4) die Beschaffenheitsveränderungen der Stimmbänder; 5) Veränderung des Anschlags in Bezug auf die Beschaffenheitsveränderung der Stimmbänder.

Wir wollen demnach zuerst uns mit dem Processe des Athemnholens beschäftigen. Vor allen Dingen muß ich daran erinnern, daß es einen Unterschied giebt zwischen dem instinktiven oder unbewußten und willenslosen und dem mit vollem Bewußtsein und aus freiem Wollen vollführten Athmen. Ebenso kann es keinem Zweifel unterliegen, daß aus der bloßen Naturfähigkeit der Muskeln zur Contraction, denselben nie und nimmer die unbedingte Nothwendigkeit zu erwachsen vermöge, sich beständig zusammenziehen zu müssen. Es ist sogar selbstverständlich, daß kein Muskel, ohne besondern Antrieb dazu, sich zusammenziehen wird*). Aus diesem Grunde aber läßt es sich denn auch nicht ableugnen, daß beim gewöhnlichen oder instinktiven, stets ruhigen und daher ziemlich schwachen Athmen, keineswegs sofort, ohne Zweck, alle Muskeln sich zusammenziehen werden, welche überhaupt befähigt sind, an der Prozedur der Erweiterung des Brusthöhlenraumes Theil nehmen zu können. Wenn wir mit erforderlicher Aufmerksamkeit die Vorgänge in unserm Innern während des gewöhnlichen, instinktiven Athmens verfolgen, so werden wir keinerlei Hebung des Brustknochens verspüren und sogar die untern Rippen (die sogenannten Halbrippen) werden nur wenig sich ausbreiten. Auf diese Beobachtung hin dürfen wir folgern, daß bei instinktivem Athemholen nur wenige Muskelgruppen sich daran thätig betheiligen und zwar nur diejenigen, die vermöge ihrer engern Beziehungen zu den Rippen selbst und je nach dem Grade der leichtern Beweglichkeit derselben, schnellerm Antriebe zur Activität unterliegen als die übrigen Brustmuskeln. Und dabei versteht es sich von selbst, daß in diesem Falle sogar die vor sich gehende Contraction der besagten Muskeln nur eine sehr leichte sein kann. Der Antrieb aber zur Sich-Verkürzung überhaupt dieser Muskeln liegt hier in dem höchst natürlichen Umstande, daß die athmosphärische Luft, infolge ihrer elementarischen Eigenschaft sich möglichst auszubreiten, von selbst in die leer gewordenen Zellen der Lungen einzudringen trachtet. Zu dieser Gruppe leicht zur Theilnahme am Einathmungsprozesse anzuregender Muskeln glaube ich die Zwischenrippenmuskeln und die Rippenhebemuskeln zählen zu dürfen. Daß wir bei, mit Selbstbewußtsein und laut eigenem Wollen, sich vollziehendem Einathmen, die Activität jener Muskelgruppen bis zu bedeutendem Grade zu steigern im Stande sein müssen und auch sind, ist vollkommen selbstverständlich.

Ergiebt sich dann eine fernere Nothwendigkeit, die Erweiterung des Brustkastens noch bedeutender zu vermehren, so können wir — mit vollem Selbstbewußtsein und vermöge unseres freien Wollens — den großen Rückenwirbelmuskel zur höhern Hebung der vier untersten Rippen (tiefe laterale Respiration), sowie den hintern Ober-Zahnmuskel und den kleinen Brustmuskel zur Wirkung auf die 3., 4. und 5. Rippe, sich zusammenziehen lassen. (Mittlere Brustrespiration.) Jedoch soll man, wie überhaupt bei jeder zu forçirenden Muskelthätigkeit, auch hierbei und besonders im letzten Falle, das gehörige Maß und die nöthige Vorsicht beobachten.

(Fortsetzung folgt.)

*) Sogar bei Krampfanfällen liegt ja eben der Antrieb dazu im krankhaften Zustande selbst.

Correspondenzen.

Erfurt.

Soller'scher Musikverein. Einen recht würdigen Abschluß fand die Concertsaison 1893/94 in der Veranstaltung des 5. Concertes am 6. April d. J. im Kaisersaale unter Mitwirkung der Herzogl. Coburgischen Kammersängerin Frau Emma Baumann vom Stadttheater zu Leipzig.

Frau Baumann, nebenbei gesagt ein Erfurter Kind, zeigte sich gleich beim Vortrage der Arie für Sopran aus Rossini's Barbier von Sevilla „Frag' ich mein beklommenes Herz" mit Orchesterbegleitung als eine Coloratursängerin allerersten Ranges. Wir haben die eminenten Coloraturen dieser Arie mit solcher Eleganz und Leichtigkeit außer von der Königl. Niederländischen Hofsängerin Fräulein Dyna Bäumer aus Brüssel im Concerte am 29. October 1885 noch von keiner anderen Sängerin ausführen hören.

Aber auch durch den Vortrag der Lieder mit Pianofortebegleitung a) Für Musik von Rob. Franz, b) Die Rettung Mosis von A. Bungert, c) Mein Stübchen von Götze wußte Frau Baumann das Publicum derartig zu begeistern, daß der wackeren Sängerin nach jedem einzelnen Vortragsstücke der lebhafteste Applaus zu Theil wurde und sie sich noch zu einer Zugabe herbeilassen mußte, welcher ebenfalls anhaltender Beifall folgte.

Das Orchester spielte als 1. Programm-Nummer die Ouverture zu Oberon von C. M. von Weber, ferner ein Andantino für Streichorchester von E. von Brucken-Fox und „Lebensstürme", characterisches Allegro für Pianoforte zu 4 Händen von F. Schubert mit verändertem Schluß nach Schubert'schen Motiven und Harmonien für Orchester arrangiert von E. Büchner und als Schlußnummer die Ouverture zu Rienzi von R. Wagner. Bei Ausführung aller 4 Orchesterstücke und dem Loreley-Finale leistete das Orchester unter der genialen Leitung des Vereinsdirigenten, Herrn Hofcapellmeisters a. D. Büchner, ganz Vorzügliches. Ueber die Vorzüglichkeit und Exactheit der Ausführung der Orchestersätze müssen wir uns so mehr verwundern, als Hofcapellmeister Büchner alle Orchesterwerke, selbst das Loreley-Finale, auch die neuerer Componisten, ohne irgend eine Partitur vor sich zu haben, vollständig auswendig dirigirt.

Die 4. Nummer des Programmes, das Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von F. Mendelssohn-Bartholdy, in welcher Frau Baumann die Parthie der Loreley sang, wurde vom Vereine der werkthätigen Mitglieder recht gut executirt, so daß dieses letzte Concert als ein wohlgelungenes bezeichnet zu werden verdient und der Verein mit vollem Rechte sagen kann:

Ende gut, Alles gut.

Sondershausen.

Kartellfest Deutscher Studentengesangvereine. Als Nachmittags am Festtag die vierte Stunde nahte, begann eine wahre Wallfahrt nach dem Fürstlichen Theater; von allen Seiten strömten sie herbei, die jugendlichen Sänger und ihre Gäste, unter letzteren die weißgekleideten Ehrenjungfrauen, feierlichst geleitet von den in vollem Wichs glänzenden Chargirten. Und nun im Theater: welch' prächtiges Bild bot sich hier dem Eintretenden! Auf der zu einem Festsaal von imposanter Größe umgewandelten Bühne hatten sich die am Concert betheiligten Sänger aufgestellt. Die ersten Reihen des Parquets waren für die Ehrenjungfrauen und die Chargierten reserviert — ein farbenprächtiges Bild, dessen Reiz die schönen Trachten der Oesterreicher nicht wenig erhöhten.

Das Programm des Festconcerts war folgendes:

1. Festouvertüre von Lassen. 2. Gesammtchor: „Thal des Espingo" von Rheinberger. 3. a) „Das Grab im Busento" von Zerlett, S. G. V. Göttingen; b) „Minnesänger" von Schumann; c) Altniederländisches Lied von Kremser, S. G. V. „Fridericiana", Ma. 4. Romanze F dur für Violine von Beethoven, Herr Musikdirector Prof. Barth, E.-M. des S. G. V. „Fridericiana". 5. Arie: „Auf starkem Fittich" aus der „Schöpfung" von Haydn, Frau Prof. Schmidt-Köhne—Berlin. 6. Gesammtchor: Deutscher „Heerbann" von Woyrsch, Tenorsolo: Dunzelt, cand. med. Ma. Be., Baritonsolo: Koch, cand. med. Bo. M. W. 7. Lieder im Volkston für den Gesammtchor: a) „Da liegt die liebe, die traute Stadt" von Rheinthaler; b) „Heute scheid' ich, morgen wandr' ich" von Isenmann; c) „Maidle, laß dir was verzaehle" von Silcher. 8 Lieder: a) „Solvejg's Lied" von Grieg; b) „Gut Nacht" (Altdeutsches Volkslied) von Reimann; „Vergebliches Ständchen" von Brahms, Frau Prof. Schmidt-Köhne—Berlin. 9. „Sturmesmythe" von Lachner. S. G. V. „Albingia", Ki., S. G. V. E., S. L. T. Gr., S. G. V. Go. 10. a) „Wo der Weg zum Liebchen geht" von Kremser; b) „Die drei Röselein" von Silcher, A. M. V. „Macaria". Bo. 11 Kaisermarsch mit Schlußchor von Rich. Wagner.

Sämmtliche Nummern dieses umfangreichen Programms wurden ausgeführt, mit Ausnahme von No. 9, welche nur in der öffentlichen Generalprobe, wegen vorgerückter Zeit aber in der Hauptaufführung nicht zum Vortrag gelangte.

Nachdem Se. Durchlaucht Prinz Leopold die Fürstenloge betreten hatte, erklangen unter der sicheren Leitung des Herrn Prof. Schröder die festlichen Weisen der Lassen'schen Ouvertüre. Darauf begrüßte A. H. Röntz Bo. die Versammlung mit den warm empfundenen und begeistert vorgetragenen Worten des Prologs, des Herrn Prof. Felix Dahn in Breslau (E.-M. des A. G. V. Ko.).

Der nun folgende Gesammtchor: „Das Thal des Espingo" von J. Rheinberger verdiente sowohl was die Composition, als was die Ausführung anbetrifft, den Vorzug vor dem deutschen Heerbann von F. von Woyrsch, der im Mittelpunkte des Programms stand. Von herrlicher Wirkung war gleich am Anfange des erstgenannten Chores nach dem dumpfen Octavengleichschnitt der Stimmen der plötzlich einsetzende Accord auf „Maurisches Volk"; trefflich gelangte die schwüle Trostlosigkeit des dahinziehenden Heeres zur Geltung, dann das Aufleben der Stimmung beim Anblicke der wonnigen Fluren des Espingothales bis zum Entzückensschrei der in Erinnerung und Wiedererkennung schwelgenden Schaaren: „O Heimathwonne!" Mitwirkenden wie Zuhörern werden die farbenprächtigen, eindringlichen Klänge dieses Werkes, wie es von über 400 begeisterten Sängern zum Vortrag gelangte, gleich unvergeßlich sein. Um die Ausführung des Heerbannes machten sich unsere rühmlichst bekannten Stützen Dunzelt, Be., Ma. und Koch, Bo., M. W. als Solisten hochverdient. Den etwas einförmigen Fortissimoeffecten dieser Cantate, die jedoch im Stoffe begründet sind, wäre mehr Glanz und Fülle der ersten Tenöre zu wünschen gewesen; was aber in dieser Beziehung fehlen mochte, wurde reichlich ersetzt durch die Lebhaftigkeit und Frische des Vortrages, die vor allem die markanten Rhythmen des Ungarchores: „Bei Wettersgluthen sind wir gezeugt" zur besten Geltung brachte. Auf der Höhe seiner Aufgabe zeigte sich der Gesammtchor in den drei a-capella-Liedern von Rheinthaler, Isenmann und Silcher, die unter der Leitung des Herrn Musikdirector Freiberg, Go. nach nur einer Probe vortrefflich klappten. Das einfache Volkslied, von jeher das eigentliche und schönste Gebiet des Männergesanges, feierte hier wiederum Triumphe. Nach dem humoristisch-treuherzigen Silcher'schen „Maidle, laß dir was verzähle" wollte der Beifall des Publikums kein Ende nehmen; der Chor bedankte sich durch die Wiederholung des ersten Verses des Rheinthaler'schen Liedes: „Da liegt die liebe, die traute Stadt" in nicht mißzuverstehender Beziehung auf das gastliche Sondershausen.

Wahre Cabinetsstücke der Vortragskunst boten uns die beiden Vereine Ma. und Bo. in ihren 4 Solonummern. Welchem von beiden die Palme gebühre, war noch lange das Gesprächsthema der Festgenossen; die einen wollten der schlichteren Singart der Ma'er, die anderen der pointierten überlegten Diction der Bo'er den Vorzug geben. Das Publicum entschied für Ma., indem es dessen Minnesänger stürmisch da capo verlangte. Auch der Göttinger Chor entledigte sich der schwierigen und in dem umgebenden Rahmen etwas undankbaren Aufgabe, die er sich mit dem „Grab im Busento" von Zerlett gestellt, mit Geschick.

Die Gesangs- und Violinvorträge der Frau Professor Schmidt-Köhne, Gemahlin des E.-M. der A. L.-T. Be., und des Herrn Professor Barth, Ma. brachten wohlthuende Abwechslung in die Aufeinanderfolge der Chöre. Ihnen sei auch an dieser Stelle der herzlichste Dank für ihre bereitwillige Mitwirkung gesagt!

Mit fester Hand leitete Herr Hofcapellmeister Professor Schroeder in den vom Orchester begleiteten Chören die Massen. Er wird aus dem Eifer der Mitwirkenden entnommen haben, wie gern sie seinen durch leise und leiseste Winke übermittelten Intentionen gefolgt sind. Sein Verdienst ist es, wenn die, die noch nie zusammengesungen, selbst in der ersten Probe nicht in's Schwanken kamen. Sein Name muß mit an erster Stelle genannt werden, wenn von den musikalischen Erfolgen des ersten Kartellfestes die Rede ist. Ein besonderes Bravo gebührt schließlich dem vortrefflichen Orchester, dessen blühende Klangschönheit die schönste Folie war, die wir unseren Chören wünschen konnten.

Alles in allem darf ohne Ueberhebung behauptet werden, daß der Verband in diesem Concert, das seine Existenzberechtigung darthun und dem Feste die Krone geben sollte, über Erwarten Gutes geleistet hat und selbst höchsten Anforderungen gerecht geworden ist.

Während der Pause wurden die Solisten und anwesenden Dirigenten (Prof. Freiberg, Go., Prof. Barth, Ma., Strömer, Bo. und S. Breu, W.) zu Se. Durchl. dem Prinzen befohlen, der sie durch eine huldvolle Ansprache auszeichnete und seine hohe Anerkennung über die vortrefflichen Leistungen aussprach.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Rubinstein lebt jetzt in Peterhof und scizzirt unter Anderem seinen „Kain."

— Herr Wilhelm Kleefeld wurde zum Capellmeister in Detmold ernannt.

— In Antwerpen starb der Tenorist Pruym erst 30 Jahre alt. Er ertrank in der Schelde beim Versuche einen Freund aus den Wellen zu retten.

— In Mailand starb die ehedem renommirte Sängerin Veronica Graziella Brambilla.

— Der hier lebende Professor Franz Böhme hatte die Ehre, gestern von Sr. Majestät dem König in Audienz empfangen zu

werden, um ein Prachtexemplar seines eben in Druck vollendeten „Deutschen Liederhorts" zu überreichen. Das große historische Sammelwerk, welches in starken Bänden nahezu 3000 Volkslieder von ältester Zeit bis zur Gegenwart nach Wort und Weise enthält, wurde im Auftrage der Königl. Preuß. Regierung bearbeitet und aus Staatsmitteln zum Drucke gefördert.

— Zum Intendanten der Königl. Hofoper in Budapest wurde Baron Geza Radvanszky ernannt.

— Aus München wird berichtet: In einem Concert für die durch den Cyclon verunglückten Bewohner von Schwaben erschien der Componist Leoncavallo zum ersten Male am Dirigentenpulte, was als künstlerisches Ereigniß in München betrachtet wurde. Er dirigirte das Vorspiel der „Medici" und das Intermezzo aus den „Pagliacci." Das Königl. Hoforchester führte diese Musikstücke mit Begeisterung auf. Die „Medici"-Ouverture war von großer Wirkung. Leoncavallo war Gegenstand lebhafter Ovationen.

— In Verona wurde am 26. Mai Don Antonio Bonuzzi beerdigt, ein um die Besserung der kirchenmusikalischen Verhältnisse in Oberitalien sehr verdienter und für dieselbe bis zur Erschöpfung arbeitender Priester. Sein letztes Werk ist der zu Solesmes gedruckte: Metodo teorico pratico di canto gregoriano Bonuzzi war ein enthusiastischer Anhänger der archäologischen Gesangsweisen.

— Otto Oesterle, hochgerühmt als vorzüglicher Flötist, ist im Alter von 33 Jahren in New York verschieden. Neun Jahre lang Mitglied des Thomas-Orchesters, war er seit fünf Jahren als Professor am Nationalconservatorium für Musik in New York angestellt.

— Miß Louise Nikita hat sich nach Rußland aufgemacht, woselbst sie die Rolle der Margarethe in russischer Sprache singen will.

— Josef Miroslaw Weber, ehemaliger Director der Königl. Capelle in Wiesbaden, ist zum zweiten Capellmeister des Königl. Theaters in München gewählt worden.

— Edgar Tinel, der Componist des Oratoriums „Franziskus" ist mit einem zweiten geistlichen Werke beschäftigt, „Godoleva". Es ist eine Art geistlicher Oper und wird Anfang 1896 vollendet sein.

— Anton Dvorak ist gewonnen worden, den „Eistettfod festival" in Cardiff. Wales 1895 zu dirigiren.

— Paderewski's dritte Tour durch Amerika wird beginnen mit einem Orchesterconcert, in dem er in Amerika zum ersten Male seine „Polnische Phantasie" einführen wird, am 27. December im Metropolitan Opera House zu New York.

— Der jetzige Concertmeister der Marienbader Cur-Capelle, Herr André Spoor, erhielt eine Berufung als Professor an das Kaiserl. Conservatorium für Musik in Kiew.

— Der österreichische, in Paris ansässige Componist H. Sylvio Lazzari ist zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Giovanni Verga und Puccini halten sich im Innern Siciliens auf, um für ihre Oper „Die Wölfin" Studien zu machen, welche sich besonders erstrecken auf die Gebräuche und die Gesänge der Schnitter und Mäher. Die Oper soll ihre erste Aufführung in Turin auf dem Gerbino-Theater erleben.

— Maëstro Mascagni wird in Februar n. J. New-York besuchen, um in eigener Person den dortigen Opernfreunden und Neugierigen seinen „Radcliff" und seine „Cavalleria rusticana" vorzudirigiren.

— Breton, der Componist der „Liebenden von Teruel", hat eine neue Oper geschrieben, deren Handlung sich in Deutschland abspielt. Die Oper soll am Prager Deutschen Theater ihre Erstaufführung erleben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die neue Oper von Eugen d'Albert „Ghismonda" ist am königl. Hoftheater zu Dresden zur ersten Aufführung angenommen worden.

— Der Pariser Musikschriftsteller Albert Soubis giebt in seinem kürzlich erschienenen Werke „69 ans à l'Opera-Comique" über die vom 1. Januar 1825 bis zum 31. December 1893 an der Komischen Oper in Paris zur Aufführung gelangten Werke. Das erste Tausend ihrer Aufführung haben in diesem Zeitraum überschritten „Die weiße Dame" — 1593 Wiederholungen, „Der Zweikampf" von Herold — 1476 Mal gegeben, „Die Schweizerhütte" von Adam — 1309 Mal, „Der schwarze Domino" von Auber — 1106 Mal. Ueber 500 Aufführungen erlebten 8 Opern, darunter die „Regimentstochter", „Fra Diavola", „Postillon von Longjumeau" und „Carmen"; über 400 Mal kamen zum Vorschein 2; über 300 Mal 7; über 200 Mal 11 Opern, darunter „Teufels Antheil", „Sommernachtstraum" von Thomas und „Manon" von Massenet; über 100 Mal 233 Opern.

— Im Herbste dieses Jahres gelangt im Stadttheater zur Halle a. S. Liszt's „heilige Elisabeth" scenisch zur Aufführung.

— Im Großherzogl. Theater zu Darmstadt wird in der kommender Saison „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius gegeben werden. Darmstadt wäre sodann die vierundzwanzigste Stadt, welche diese Oper auf ihrem Theaterrepertoir hat.

— Das Wiener Carl-Theater wird am 1. Sept. eröffnet mit dem romantischen Ballet „Cavalleria Rustico-Siciliana", welches in keiner Verbindung mit Mascagni's Oper steht Mit diesem Ballet wird eine spanische Operette aufgeführt „Die Versuchung des heiligen Antonius." Ausführende sind die 68 Mitglieder der Zarguela-Gesellschaft aus Mailand, welche unter der Führung der Signora Emilia Alboni stehen.

— Marion Milored's „Etelinda", die mit so großem Erfolge in Florenz gegeben wurde, wird nächste Saison auf dem Königl. Theater in Madrid erscheinen.

Vermischtes.

— Der Vorstand der Museums-Gesellschaft zu Frankfurt a/M. veröffentlichte eine Uebersicht über die im Winter 1893/94 unter der Direction des Herrn Capellmeister Gustav Kogel stattgehabten 12 Orchesterconcerte und die 10 Kammermusik-Abende. Nach Aufführung der vornehm gehaltenen und nach großen Gesichtspunkten entworfenen Programme folgt eine übersichtliche Aufzählung der mitwirkenden Solisten, eine Zusammenstellung der in den Concerten aufgeführten Werke.

— Das Großherzogliche Conservatorium für Musik in Carlsruhe vollendete sein zehntes Schuljahr 1893/94. Wie der Jahresbericht besagt, wurde dieses abgelaufene Schuljahr in dem neuen Anstaltsgebäude angetreten. Die feierliche Einweihung desselben fand in Gegenwart der hohen Protectoren des Großherzogl. Conservatoriums, Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin und Seiner Großherzogl. Hoheit des Prinzen Carl von Baden am 20. Otober 1893 im Concertsaale der Anstalt statt. Nach einem besonders für diese Feier von Stefan Krehl componirten Einleitungschor „Lobet den Herrn" folgte die Rede des Directors, Prof. Heinr. Ordenstein, welcher in derselben einen Rückblick auf die Entwickelung der Anstalt gab. Nach weiteren Ansprachen des Herrn Oberschulrath Geh. Hofrath Dr. Sallwürk und des ersten Bürgermeisters Herrn Crämer wurde die Feierlichkeit mit Händel's „Hallelnja", gesungen von der Chorclasse der Ober- und Mittelclassen unter der Leitung des Herrn Musikdirector Julius Schmidt, beschlossen. Seit dem 15. Januar 1894 ist das Großherzogl. Conservatorium durch die Begründung einer Theaterschule erweitert worden, welche der besonderen Leitung des Herrn Großherzogl. Hofschauspielers Wilhelm Wassermann unterstellt ist. Die Anstalt, welche bei ihrer Eröffnung 109 Schüler zählte, unterrichtete im letztvergangenen Studienjahr 422 Zöglinge. Unter diesen befanden sich 363 eigentliche Schüler, 31 Hospitanten und 28 Kinder, welche in der Abtheilung für practische Unterrichtsübung unterwiesen wurden. Begabte, unbemittelte Schüler erhielten durch die Gnade der hohen Protectoren reiche Stipendien, der Stadtrath bewilligten dem Conservatorium eine Subvention von 3000 Mark für dieses Schuljahr. Das Lehrercollegium bestand aus 33 Kräften. Im Laufe des Schuljahres veranstaltete das Großherzogl. Conservatorium folgende Aufführungen: 15 Vortragsaufführungen im Concertsaale der Anstalt, 6 öffentliche Prüfungs-Aufführungen der Ober- und Mittelclassen und 4 solche der Vorbereitungsclassen. Diesem zehnten Jahresbericht ist beigefügt eine Beschreibung des neuen Unterrichtsgebäudes und Pläne zu denselben von Herrn Architect H. Weiß.

— London. Eine zahlreiche und gewählte Zuhörerschaft bewunderte unlängst in Collard's Rooms den Harfen-Nestor Mr. Oberthür. Daß Oberthür von seinen künstlerischen Vorzügen, die ihm in unserem Lande so große Beliebtheit verschafften, noch nichts eingebüßt hat, bewies der wundervolle Vortrag von Parish-Alvar's „Fantaisie brillante". Mit demselben Glücke betheiligte er sich ferner an zwei Duos aus seiner eigenen Feder: „Orpheus", Concertstück für Piano und Harfe und „Berceuse" für Violine und Harfe. Seine Partner waren die Pianistin Miß Lilly von Kornatzki und die Violinistin Miß Louise Nanney, beide talentirte Künstlerinnen. Erstere spielte außerdem Chopin's Polonaise in As dur, letztere Mahlendorff's „Pensée dramatique".

— Im 13. Lohconcert der Fürstlichen Hofcapelle zu Sondershausen kam u. A. die 3. Symphonie von Carl Hagel zur Aufführung. Die Ausführung dieses Werkes seitens der Hofcapelle unter der gediegenen, verständnißvollen Leitung des Herrn Hofcapellmeister C. Schröder war eine nahezu mustergiltige. Die technische Bewältigung,

sowie die dynamischen und agogischen Schattierungen, ließen nicht das Geringste zu wünschen übrig, sodaß sich Herr Prof. Schröder durch die Vorführung dieses interessanten Werkes ein hochanzurechnendes Verdienst erworben hat. Alle 4 Säze der Symphonie wurden vom Publicum mit Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. Zu einer begeisterten Kundgebung steigerte sich der Beifall namentlich nach dem Adagio, welches mit einer Innigkeit vorgetragen wurde, die den Hörer in Enthusiasmus versetzen mußte.

— Die „Städtische Musikschule zu Bamberg", welche ihren 17. Jahres-Bericht aussandte, darf mit frohem Muthe und glückverheißenden Zeichen das neue Schuljahr beginnen, wenn sie auf die Erfolge der letztvergangnen Jahre zurückblickt. Als Beweis, welches Ansehen die Bamberger städtische Musikschule unter dem Directorat des Herrn Carl Hagel in musikalischen Kreisen genießt, diene der Hinweis, daß ehemalige Schüler derselben als tüchtige Mitglieder, zum Theil auch als ausgezeichnete Solisten in hervorragenden Concert- und Hofcapellen, sowie als Lehrer und Dirigenten im In- und Auslande Anstellung gefunden haben. Auch ehemalige Schülerinnen dieser Anstalt wirken als anerkannte Pianistinnen und Clavierlehrerinnen erfolgreich in verschiedenen Stellungen. Am Schlusse des Schuljahres wurde ein allgemeines Schüler-Concert veranstaltet, dem eine Kammermusik-Matinée im Februar vorausgegangen war. Die Anstalt verfügt gegenwärtig über 20 Freiplätze. Unterrichtet wurden 23 Schüler und 32 Schülerinnen.

— Am Conservatorium der Musik zu Cöln unterrichteten im Schuljahr 1893/94 außer dem Director Prof. Dr. Franz Wüllner 35 Lehrer und 1 Lehrerin. Einen schweren Verlust erlitt das Lehrerecollegium durch den Tod eines ausgezeichneten Künstlers, des Herrn Louis Hegyesi. Auszeichnungen wurden zu Theil den: Herrn Concertmeister G. Holländer, dem der Professortitel verliehen, und Herrn M. Pauer, welcher vom Großherzog von Hessen zum Kammervirtuosen ernannt wurde. Besucht wurde das Conservatorium von 109 Schülern und 143 Schülerinnen. In den Vorbereitungs und Nebenklassen wurden unterrichtet 12 Schüler und 45 Schülerinnen; 5 Schüler und 7 Schülerinnen waren Hospitanten des Chorgesanges, 10 Schüler und 1 Schülerin Orchesterhospitanten. 7 Schüler und 31 Schülerinnen besuchten die Seminarübungsschule. Gesammtfrequenz 370 Zöglinge. An Aufführungen fanden statt: 1. Musikabende. Von diesen waren 26 Uebungsabende vor Directorium, Lehrern und Schülern; 9 öffentliche Musikabende im Saale des Conservatoriums, darunter 1 Orchesterabend mit Compositionen früherer Schüler der Anstalt; 2 Soiréen für Chorgesang. 2. 10 Prüfungs-Aufführungen; unter diesen ein Abend für Kammermusik und 2 dramatische Abende der Opernschule. Die Hinterbliebenen des Vorstandsmitgliedes Herrn Andreas Pütz haben dem Conservatorium die Summe von 6000 M. zur Verfügung gestellt, welcher Betrag dauernd und in Verbindung mit dem Namen des um das Musikleben Cöln's hochverdienten Verblichenen sicher gestellt werden soll. Die Concertgesellschaft hat dem Conservatorium als Aequivalent für Mitwirkung der Schüler im Gürzenich-Orchester im abgelaufenen Jahre 1300 Mark zugewendet. Die Peter Wilhelm Müller-Stiftung in Frankfurt a. M. überwies wie im Vorjahr 750 Mk. Die Seiß'sche Altersrenten-Stiftung für Lehrer am Cölner Conservatorium erhält einen Zuwachs aus den Mitteln des aufgelösten Cölner Tonkünstlervereins.

— Die Aufführungen, welche bei dem letzten Weimarischen Tonkünstlerfest vom 1.—5. Juni d. J. zu Tiefurt veranstaltet wurden, haben sich so zahlreicher Betheiligung zu erfreuen gehabt, daß gewiß Manchem ein Erinnerungsblatt erwünscht sein wird. Dies hat Herr Hofphotograph Held in Weimar von der provisorischen im Tiefurter Park errichteten Bühne aufgenommen und mit solcher Klarheit ausgeführt, daß auf dem 46 Personen enthaltende Gruppenbild jede genau zu erkennen ist. Trotzdem beträgt der Preis dafür nur 2.50 M. Der Werth dieses Bildes wird noch dadurch erhöht, daß es uns durch die freundliche Unterstützung mehrer Betheiligten gelungen ist, die einzelnen Persönlichkeiten genau festzustellen. Um dies zu veranschaulichen denken wir uns das Bild in zwei Theile getheilt. Auf der rechten Seite sehen wir General-Intendant von Bronsart (Vorsitzender des Allgemeinen deutschen Musikvereins) zwischen Concertmeister Prof. Halir und dem Cassirer des genannten Musikvereins Buchhändler Dr. von Hase-Leipzig Weiter folgen in der obern Reihe: Hofpianist Stavenhagen, Davidsohn, Redacteur des Börsen-Courier-Berlin, Nicodé, Componist-Dresden, Kammersänger Dierich-Berlin, Kammer-Musiker Dechert-Berlin, Commerzienrath Dr. Moritz, Hoflieferant Ibach, Inhaber der Pianoforte-Fabrik Rud. Ibach Sohn-Barmen, in der mittleren Reihe: Frl. Spiering-Jena, Frau General-Intendant von Bronsart, Frau Nicodé-Dresden, Frau Commerzienrath Dr. Moritz, Frl. Finck, Hofopernsängerin, in der 3. Reihe: Fräul. Denninghof, Frl. Kaiser, Hofopernsängerin, in der 4. Reihe: Frl. Schmittlein, Hofschauspielerin, Frithjof Smith, Prof. an der Goth. Kunstschule zu erkennen. Auf der linken Seite beginnen wir mit dem Nestor des Allgemeinen deutschen Musikvereins dem langjährigen Freund Liszt's, Geheimer Hofrath Dr. Gille-Jena, daneben Frau Rosa Sucher, Kammersängerin am Opernhaus zu Berlin. Ueber diesen stehen in der obersten Stufe (von der Mitte nach außen) Fräulein Antonie Bloem, Concertsängerin Wiesbaden, Oberbürgermeister Geh. Regierungsrath Jobst, Rudolf von Milde, Hofopernsänger, Dessau, Const. Sander, Leuckart's Musik-Verlag, Leipzig, Kammersänger Schwarz, Hofcapellmeister Dr. Lassen, Philharmonie-Director Ochs-Berlin, Concert-Director Wolff-Berlin, Redacteur und Musikschriftsteller Otto Leßmann-Charlottenburg, Kammer-Musiker Dierich-Dresden, Fräul. Petersen, Concertsängerin Kopenhagen, Bankier Meerz-Freiburg i. B., Musik-Director Starke das., dessen Gattin; in der 3. Reihe: Hofschauspieler Wegner, Starke's Sohn, Dr. Wahle, Archivar am Goethe-Schiller-Archiv, Frl. Leßmann-Charlottenburg, Frl. Ida Gebeschus, Musikschriftstellerin, Greifswalde; in der 4. Reihe: Maler Kanoldt, Hofschauspieler v. Szpinger, Kammersänger Gießen Bemerkt wird noch, daß diejenigen der genannten Personen, bei denen ein Wohnort nicht angegeben ist, aus Weimar sind.

— Der Weimarische Sängerbund bot am 18. d. M. durch seine Lieder-Quartett-Vorträge in den geschützten Räumen und dem akustisch wirkenden Orchester des Sächsischen Hofs einen genußreichen Abend. Da der Dirigent des Sängerbundes, Herr Kammer-Musikus Saal noch bei den Festspielen in Bayreuth mitwirkte, so hatte Herr Musiklehrer Hartmann die Leitung übernommen. Das Programm war sehr gut gewählt. Von älteren Componisten waren Lieder von Beethoven, Spohr, Lassen vertreten, von neueren Compositionen wurden solche von drei ehemaligen Schülern der Großherzoglichen Musikschule zu Gehör gebracht, nämlich der Herren Göpfart, Eichhorn und Hartmann. Insbesondere wurde hiervon vorgetragen: Göpfart's Trinklied vor der Schlacht, bei einer Preis-Concurrenz für Volkslieder zu Stuttgart prämiert, Eichhorn's Volkslied „Mein Thüringen", welches bei dem Thüringer Sängerfest zu Erfurt viel Beifall errungen hat und von dem Dirigenten, Herrn Hartmann selbst componirt, „Ich wollte" und „Abends". Wie wir hören, soll ein ähnlicher Abend später folgen und dabei sollen auch Liszt'sche Chöre in's Auge gefaßt werden. Sehr zu wünschen wäre im Interesse der Pflege des Chorgesanges, daß solche Lieder-Abende öfters veranstaltet und mit der Instrumental-Musik abwechselten. Die Lieder wurden ebenso exact wie empfindungsvoll vorgetragen und das zahlreich versammelte Publicum spendete rauschenden Applaus. Auf Da-capo-Rufen wurde Lassen's „Ja grüße Freund mein Mädchen" mit Göpfart's Trinklied wiederholt.

Kritischer Anzeiger.

Rheinberger, J., „Neujahrsgebet" — „Künstlergruß an die Frauen", Op. 85, 1. u. 2.

Wermann, O., „Das Banner hoch" — „Begrüßungs- und Bundeslied", Op. 83a und 83b. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Diese Gesänge sollen besonders bei festlichen Gelegenheiten in Vereinen Verwendung finden, und da werden sie vorzüglich geeignet sein, die Feststimmung zu erhöhen. Rheinbergers Lieder, die aus einem warm empfindenden Herzen stammen und mit Meisterhand schön und glücklich geformt sind, so besonders das zweite, werden besseren Vereinen beim Studium viel Freude bereiten und bei einem guten Vortrag einen nachhaltigen Eindruck auf das Publicum ausüben. Was O. Wermann schreibt, ist nobel und fein ausgedacht, formgerecht und geschmackvoll gearbeitet. Da Gelegenheitsdichtungen seltener von stimmungs- und gehaltvollen Zügen durchwoben sind, ist es um so höher anzuschlagen, wenn der Componist durch gediegenes, melodisches und harmonisches Element den Versen einen erhöhten Werth zu verleihen weiß. In dem ersten Liede werden freilich nicht unbedeutende Anforderungen an die ersten Tenöre gestellt, auch sind die Modulationen nicht immer die einfachsten, weshalb nur Vereine mit geübteren Sängern und guten Tenören dasselbe vorzüglich wiederzugeben im Stande sein werden. Fr.

Aufführungen.

Leipzig, den 25. August. Motette in der Thomaskirche. „Ich bin die Auferstehung und das Leben", Motette für vierstimmigen Chor von Dreßler. „Credo", 4stimmig von Richter. — 26. August. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Wie lieblich sind deine Wohnungen,

err Zebaoth", aus dem deutschen Requiem mit Orchester- und Orgelgleitung von Brahms.

München, den 29. April. Volkslieder-Abend. Ouverture zu Prometheus" von Beethoven. Altniederländische Volkslieder aus der ammlung des „Adrianus Valerius", für Männerchor mit Orchester: lage; Kriegslied; Berg op Zoom und Dankgebet bearbeitet von remser. Zwei englische Madrigale aus dem 16. Jahrhundert: Süßes ieb! nach Dowland und „Mein schönes Lieb", Tanzlied nach Morley, ir Männerstimmen eingerichtet von Weinwurm. Irisches Volkslied: aug, lang ist's her. Schottisches Volkslied: Der Pfeifer von Dundee, ir Männerstimmen mit Orchester eingerichtet von Weinwurm. Noregisches Volkslied: Brautfahrt in Hardanger von Kjerulf. Schwedisches olkslied: Bröllops-Hochzeitsmarsch von Södermann. Nordische hantasie von Bach. Polnisches Volkslied, bearbeitet von Kremser. uthenisches Volkslied, bearbeitet von Kremser. Böhmisches Volkslied: as Sträußchen, bearbeitet von Hermann. Ungarisches Volkslied: okayerlied, nach einer Zigeunerweise bearbeitet von Jaeger. (Barytonolo: Herr Vollmann.) „Ungarischer Tanz" von Brahms. Villanella lla Napolitana. Madrigal von Donati, bearbeitet von Widmann. ranzösisches Volkslied „Erwartung" von Bèrat. Spanisches Volksed: „An die Rose" bearbeitet von Hermann. Lombardisches Volksed: „Schwalbe als Liebesbote", bearbeitet von Attenhofer. Sicilianisches Schifferlied: O Sanctissima. Neapolitanisches Volkslied: Funiculì-unicalà von Denza. Marsch und Finale aus „Aida" von Verdi. Innsbruck, ich muß dich lassen", Madrigal aus dem 15. Jahrhundert on Isaak, bearbeitet von Jüngst. Der Gutzgauch, nach einem Tonatz von Lemlin, bearbeitet von Böhme. Untreue, Volkslied von Glück. „Der Wirthin Töchterlein", Volkslied von Silcher. Die Loreley, Volkslied von Silcher. Kärntner Volkslied, bearbeitet von Neckheim. „Prinz Eugen", für Chor und Orchester bearbeitet von Kremser. „Deutschland, Deutschland über alles", einstimmiger Chor componirt von Haydn.

Würzburg, den 21. April. Concert unter Mitwirkung des Frl. Clara Schäffer, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. La Jota Aragonese, für Orchester von Saint-Saëns. Lieder für Sopran und Orchester: Träume von Wagner und Caro mio ben von Giordani. Männerchöre: Am Ammersee von Langer und Im Mai von Meyer-Olbersleben. Comala, dramatisches Gedicht nach Ossian für Soli, Chor und Orchester von Gade. — **9.** Mai. Königliche Musikschule. Grande Messe des Morts (Requiem), in der Universitätskirche, für Solo, Chor und großes Orchester componirt von Hector Berlioz, Op. 5. (Solo: Johanna Freiberg aus Köln; Direction Dr. Kliebert.)

Zeitz, den 16. Februar. Quintett, Es dur für Blasinstrumente und Clavier von Mozart. Lieder für Sopran: „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); „Barbarazweige" und „Mailied" von Reinecke. Nocturno für Horn von Kleinecke. Lieder: „Feldeinsamkeit" von Brahms; „Die Stille" von Schumann und „Das Ringlein" von Gade (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Ballade für Cello von Goltermann. „Zueignung" und „Wenn lustig der Frühlingswind" von Umlauft; „Wiegenlied" von Harthan. Quintett Es dur für Blasinstrumente und Clavier von Beethoven. (Gesang: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig.) (Concertflügel: Blüthner.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Welcher Antheil am Einathmungs-Prozesse dem Diaphragma oder Zwerchfellmuskel zufällt, davon beabsichtige ich zu berichten, wenn ich weiterhin die Thätigkeit überhaupt dieses größten aller Muskeln unseres Körpers erläutern werde.

Es ist an und für sich zur Genüge ersichtlich, daß infolge der Contraction der Zwischenrippenmuskeln die Rippen selbst einander näher gerückt, durch die Activität aber der übrigen oben genannten Muskeln theils höher gehoben, theils nach den Seiten zu ausgereckt werden. Dies muß nun unbedingt den gesammten Brustkasten erweitern und zugleich auch eben dadurch den untern Theil desselben über sein normales Niveau hinaus empor und vorziehen. Weil nun aber die obern Enden der stärksten und wichtigsten, der Abdominal- oder Unterleibsmuskeln (Bauchmuskeln) an den untern (emporgehobenen und ausgebreiteten) Rippen befestigt sind, so sind sie gezwungen, der von jenen Rippen beim Einathmen genommenen Richtung zu folgen. Dadurch dehnen sich die Bauchmuskeln aus, derart, daß der untere Theil der Bauchwand nach innen zurück, der obere Theil aber fast in gleicher Linie mit den ausgebreiteten Rippen etwas vortritt.

Diese Bewegungen und Positionen der Brust- und Bauchwand sind leicht zu begreifen und auch äußerlich ebenso sichtbar, wie fühlbar. Sieht und fühlt man also, daß der obere Theil der Brust (mit Einschluß der Schultern) ganz ruhig verbleibt, der untere Theil aber (vom Ende des Brustknochens an), bei mäßigem Emporgehen der Rippen, sich stark nach den Seiten hin und auch etwas nach vorn ausgebreitet hat, wobei die Bauchwand die oben beschriebene Position ausweist, so kann man sicher sein, daß der Prozeß der Einathmung einen normalen, d. h. naturgemäßen Verlauf genommen hat. Nehmen aber der Brustkasten und die Bauchwand irgend welche andere Stellung ein, so muß ebenso unbedingt auch die Action des Einathmens fehlerhaft, nicht naturgemäß sein und ihre nächsten Folgen als den Sänger in der freien Action des Singens behindernd sich zeigen.

Der Prozeß des Ausathmens an und für sich ist eigentlich noch einfacher, denn er beruht im Grunde nur auf dem Naturgesetze der Reaction, laut welchem alle elastischen Körper, nach jeder in oder mit ihnen vorgegangenen Veränderung sich angetrieben sehen, wiederum ihre normale Beschaffenheit zu erlangen, oder in ihre normale Lage zurück zu kommen. Dieser Prozeß geht demnach folgendermaßen vor sich.

Nachdem die Lungen, je nach Maß der größern oder mindern Erweiterung des Brusthöhlenraums, zur Genüge sich mit eingeathmeter athmosphärischer Luft angefüllt finden, nimmt dieselbe schleunigst sofort die außerordentlich hohe Temperatur an, die im Innern des menschlichen Körpers herrscht und beginnt infolgedessen ebenso schleunig sich auszudehnen. Dabei muß sie natürlich die Lungen unbedingt aufschwellen, die ja aus zellenartigem Fasergewebe bestehen. Zufolge dieses Aufschwellens nehmen, wie leicht zu begreifen, die Lungen an Umfange zu und müssen daher sich fester an die andern, aus dichterer Masse bestehenden, gleichfalls in der Brusthöhle gelegenen, innern Körpertheile, sowie an die innern Wände des Brustkastens und an das, zwischen Brust- und Bauchhöhle sich ausbreitende Diaphragma an, angedrängt finden. Weil nun diese festern Internitäts-

körper, durch ihren passiven Widerstand, das fernere Anschwellen der Lungen hindern, so beginnt die überflüssige Luft aus den letztern von selbst an, wieder rückwärts durch die Luftröhre zu entweichen*). Dieser Moment nun giebt den Anstoß zur Reaction der Muskelbewegung: Die Contraction der Brustmuskeln hört auf und die sich ausgestreckt habenden Bauchmuskeln beginnen sich zusammenzuziehen. Infolge dessen nimmt die erzielt gewesene Erweiterung der Brusthöhle ab und indem die Rippen allmählig in ihre ursprüngliche, engere, normale Lage zurückkehren üben sie auf die Lungen einen gewissen Druck aus. Dieser Druck aber zwingt die letztern, sich der in ihren Zellen befindlichen Luft zu entledigen, welcher somit nichts übrig bleibt, als durch die Luftröhre und durch die, je nachdem mehr oder minder erweiterte oder verengerte Oeffnung zwischen den Stimmbändern, — Stimmritze oder Glottis genannt, — in die Rachenhöhle und von dort aus, entweder durch die Nase oder durch den Mund, das Weite zu suchen.

Es kann aber nunmehr nichts logischer und consequenter sein, als die Bemerkung, daß aus den obigen Beschreibungen des Ein- und Ausathmungs-Prozesses nicht klar wird, durch welche organische Mittel der Sänger den Verlauf des Prozesses nach seinem freien Wollen und mit vollem Bewußtsein, zu beherrschen und zu reguliren vermöge? und welche Rolle dabei das Diaphragma spiele? Die Antworten auf diese Fragen fallen in eine einzige zusammen: Als Mittel zum Beherrschen des Athmungs-Prozesses dient das Diaphragma, weil dasselbe von der Natur selbst als zum Ausüben der Rolle des Regulators in diesem Prozesse bestimmt, auf's Einleuchtendste sich darstellt.

Das Diaphragma ist der umfangreichste und dickste Muskel des menschlichen Körpers, denn es nimmt den gesammten Durchschnittsraum zwischen der Brust- und Bauchhöhle ein. Seine Form ist die eines Deckels, der in der Mitte eine Art erhöhter Kuppel bildet und dessen ausgebogene Fläche nach oben zu, also zur Brusthöhle hin, die eingebogene Fläche aber nach unten zu, zur Bauchhöhle hin, gerichtet ist. Befestigt findet sich das Diaphragma: nach hinten zu am Kreuzwirbelbein und nach den Seiten zu am Brustkasten (um die 8. Rippe herum); nach vorn aber verbindet es sich mit dem obern Rande der Bauchwand.

Wenn beim Einathmen, infolge der Contraction der betheiligten Brustmuskeln, die Rippen sich theils zu heben, theils auszustrecken beginnen, so erhält dadurch auch das Diaphragma Anstoß, seine Thätigkeit in derselben Richtung zu entwickeln und sich zusammenzuziehen. Diese Contraction äußert sich vorzüglich dadurch, daß die leicht gekrümmte Kuppelfläche des Diaphragma's sich in eine platte Fläche zu verwandeln strebt, d. h. die Kuppel senkt sich etwas und es erfolgt vom Centrum aus eine radiale Abplattung nebst Emporhebung der Randzone des Diaphragmas.

Ziehen wir aber nunmehr den enormen Umfang und die demselben entsprechende Dicke des Diaphragma's, sowie seine kuppelartige Form in Betracht, so muß es folgerecht einleuchten, daß die Contraction des Zwerchfellmuskels unmöglich mit gleicher Leichtigkeit und Geschwindigkeit von statten gehen kann, wie die Contraction der bei weitem kleinern und dünnern, und dabei einfacher geformten Brustmuskeln. Es wird vielmehr an und für sich die Aktivität des Diaphragma's umsoviel langsamer sich ausweisen, um wieviel die Größe seines Umfangs, seine Dicke und seine Form als Widerstandsmomente zu betrachten sind. Da nun jedoch das Diaphragma seine Befestigung an denselben Rippen findet, auf welche die Contraction der Brustmuskeln einzuwirken hat, so ist es begreiflich, daß die relative Geschwindigkeit dieser letztern Wirkung von der bedeutend langsamern Bewegungsgeschwindigkeit des Diaphragma's abhängen muß, das letztere folglich von Natur aus thatsächlich als maßgebender Regulator des allgemeinen Athmungsprozesses auftritt. Es ist aber das Diaphragma, als ziemlich isolirt dastehender und deshalb vorzugsweise selbständig agirender Muskel, aus eben diesen Gründen vor Allem geeignet, von uns mit vollem Bewußtsein nach unserem freien Wollen in seiner Thätigkeit dirigirt zu werden. Hieraus entspringt denn auch für uns das logische Naturgesetz, daß wir in allen Fällen, wo die Nothwendigkeit eintritt, den Ein- und Ausathmungsprozeß andern Zwecken als nur solchen, welche der bloßen körperlichen Vegetation dienen, anzupassen, d. h. in allen Fällen, wo das instinktive Athmen nicht zu genügen vermag, und wo wir also den Athmungsprozeß mit Bewußtsein und nach unserm Willen zu betreiben haben, — daß wir (sage ich) in allen solchen Fällen die Kraft unseres wohlüberlegten Wollens einzig und allein auf die unserm Zwecke zu entsprechen habenden Bewegungen des Diaphragma's verwenden. Analysiren wir demnach, welche Bewegungen des Diaphragma's dem Zwecke entsprechen, die menschliche Stimme in geregeltem Gesange ertönen zu lassen.

Um uns aber dieses recht klar und deutlich zu machen, dürfte es wohl nicht überflüssig sein, zuvor unsere Beobachtungen auf das Verhältniß zu richten, in welchem der Zeitraum des Einathmens zu demjenigen des Ausathmens steht, sowohl im Falle des absoluten Schweigens, als im Falle der hörbar ertönenden Rede. Und da werden wir sofort finden, daß bei gesunden Menschen (denn nur von solchen, nicht aber von kränkelnden, meine ich, kann hier überhaupt die Rede sein), während des absoluten Schweigens und bei ruhigem Verhalten des Körpers das Ein- und Ausathmen fast völlig gleiche Zeiträume für jede Action beansprucht. Wenn aber der Mensch spricht, d. h. eine Reihe logisch zusammenhängender, einen bestimmten Sinn ausdrückender Tonlaute hören läßt, so wird er die Action des Ausathmens unwillkürlich je nach dem logischen Zusammenhange dieser Tonlaute einrichten. Die Folge davon ist, daß der Redende (gleichviel, ob instinktiv oder selbstbewußt) diesen Ausathmungsprozeß einer Regulirung, einer gewissen Oekonomie der auszustoßenden Luft, daher einer mehren oder mindern Verzögerung der Action selbst unterwirft. Es ist folglich einleuchtend, daß beim Reden, unbestreitbar aber noch mehr beim Singen, das Ausathmen auf einen je nach Nothwendigkeit mehr oder minder längern Zeitraum ausgedehnt werden muß. Und darin, daß dies zweckmäßig und dem Mechanismus der Athmungsorgane entsprechend geschehe, besteht die Kunst des gesanglichen Ausathmens, wozu eben das Diaphragma als naturgemäßeste Handhabe zu dienen hat.

Wenn die Action des vollen und tiefen Einathmens

*) Von welchem Vorgange man leicht sich überzeugen kann, wenn man es versucht, nach vollem Athemholen, das Ausathmen möglichst lange schweigend zurückzuhalten.

(wie ich solche oben beschrieben habe) vollendet ist, so findet sich die Randzone des Diaphragma's, zugleich mit den muskulösen Wänden des Brust- und Bauchraums, etwas nach vorn und nach den Seiten hin ausgedehnt, während seine Kuppel ein wenig abgeplattet sich darstellt und sogar um 2—3 Linien tiefer sich gesenkt hat. In diesem selben Momente beginnt die Reactionsbewegung der andern betheiligt gewesenen Muskeln. Es müßte demnach eigentlich — wie es beim instinktiven Athmungsprozesse während des Schweigens auch thatsächlich geschieht — sofort ebenfalls die Reactionsbewegung des Diaphragma's eintreten. Da jedoch, wegen gesanglichen Zweckes, das Erforderniß sich zeigt, daß die Action des Ausathmens möglichst langsam vor sich gehe, und da wir wissen, daß der Thätigkeitsgrad aller übrigen am Athmungsprozesse betheiligten Muskeln von dem Thätigkeitsgrade des Diaphragma's abhängt, so leuchtet es wohl ein, daß, um die Action des Ausathmens je nach Bedarf zu verlängern, wir dementsprechend die Reactionsbewegung des Diaphragma's möglichst zurückzuhalten uns bemühen müssen. Dies können wir aber nur in folgender Art und Weise erreichen.

In demselben Momente, wann die Einathmung sich vollendet hat und die obenbesagte Reaction der Brustmuskelbewegung beginnen soll, halten wir sofort energisch und plötzlich das Diaphragma in derselben Lage und Beschaffenheit fest, in welcher eben es sich befindet und bemühen uns sodann, so lange als möglich die Wiedererlangung ihrer normalen Position und Form zu verhindern. Dieser, infolge unseres festen Wollens hervorgerufene Widerstand gegen die Reaction sämmtlicher am Athmungsprozesse betheiligten Muskeln macht sich besonders in der Kuppel des Diaphragma's bemerkbar, unterhalb derselben Stelle im Brusthöhlenraume, wo die Luftröhre (Trachea) sich nach rechts und links in die zu den Lungen führenden zwei Röhren (Bronchii) theilt.

Das, was wir eigentlich an der besagten Stelle verspüren, ist nur das plötzliche Aufhören des bisher von außen her sich zudrängenden Luftstroms, so wie das momentane Innehalten der Contraction der Brustmuskeln. Weil nun aber auf die ziemlich schleunige Action des Einathmens der Ausathmungsprozeß bedeutend langsamer von statten zu gehen beginnt, und weil die Ursache dieser Verzögerung darin besteht, daß wir uns bemühen die Contraction des Diaphragma's energisch festzuhalten, wobei unsere Willensthätigkeit hauptsächlich auf die Kuppel des Zwergfellmuskels einzuwirken hat, so scheint es unserm Gefühle nach, als wenn der den Lungen entströmende Athem auf der angegebenen Stelle aufgehalten würde oder sich daselbst conzentrirte. In Wahrheit aber ist, wie man oben ersehen konnte, die Sache weit einfacher, da dieser Action eine nur rein mechanisch-bewirkte Verzögerung der Thätigkeitsreaction des Diaphragma's zu Grunde liegt. Es ist daher lächerlich, wenn einige sogenannte Herren Gesangsphysiologen von „Luftdruck gleich wie in Pumpen", oder von „zusammenpressenden Muskeln" sprechen, „welche dem ausströmenden Athem Widerstand leisten", und dadurch „Stimmkampf" — lutte vocale! — hervorrufen! Ja wohl! Ja wohl! Warum denn nicht lieber gradaus ein Lied anstimmen:

„La voix s'en va-t-en guerre,
Ne sait, quand reviendra!" —

Man sieht, daß aus Mangel an praktischer Einsicht, sogar dem gelehrtesten Theoretiker das „Malheur" passiren kann, eine „Bêtise" zu sagen.

Daß sowohl die Action des leichten und schnellen, dabei aber vollen und tiefen Athemholens, als auch des lang anhaltenden und dabei in seiner Condensität und Wirkung völlig vom Sänger abhängigen Athemgebens keine zu leicht zu erwerbende Kunst ist, sondern, selbst unter der Leitung eines Meisterlehrers, Aufmerksamkeit, Fleiß und viele und lange Uebung erfordert, das ist unbestreitbar; aber daß diese Kunst erreicht werden kann, ist eben so wahr. Auch muß ich gestehen, daß es leichter ist, diese Actionen bei mündlicher Erklärung mit Hülfe sichtbarer und fühlbarer Hinweise dem Schüler ausüben zu lehren, als sie bis in's Detaillirteste mit bloßen Worten, sogar ohne leitende Zeichnungen, zu beschreiben. Dennoch hoffe ich, daß meine obigen Expositionen einigermaßen dazu dienen können, den Gesangschüler über die innerlich wie äußerlich fühlbaren Merkmale des normalen, naturgemäßen Athemholens und Athemgebens aufzuklären. Die Hauptbedingung bleibt ja doch stets die, daß die Ausübung der Regeln keinerlei beengende körperliche Beschwerde verursache.

Die aus den Lungen hinausströmende Luft aber an und für sich erzeugt noch keinen Klang, wie wir wissen; sie selbst ist nicht das tonerzeugende Organ, sondern nur die wirkende Kraft, welche das bezügliche Organ in Vibration oder in tönende Bewegung versetzt. Das eigentliche Klanginstrument der menschlichen Stimme befindet sich im obern Theile des Halses, und somit will ich denn, bei möglichster Kürze, zur möglichst faßlichen Beschreibung dieses Organs und der nothwendigsten Einzeltheile desselben übergehen.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Tondichter der Gegenwart.

I. Eugenio Pirani.

Was es mit dem Modeschlagwort: „Verismus in der Oper der Gegenwart" für eine Bewandtniß hat, ist Jedem klar, der den Vorgängen auf der Opernbühne der letzten fünf Jahre einigermaßen Interesse zugewandt. Und die erfolgreichen Vertreter dieser Richtung sind sämmtlich aus Italien hervorgegangen: Mascagni wie Leoncavallo, Puccini, Spignelli 2c., sie Alle werden hochgetragen von der Tageswoge. Wir setzen es uns nicht zur Aufgabe, sie zu würdigen, weil ihnen bei anderer Gelegenheit eine gründliche Abhandlung zugedacht ist; uns kommt es vielmehr darauf an, den Blick so manchem edlen musikalischen Talent zuzulenken, das vorläufig noch zurückgedrängt von den berauschenden Erfolgen der Bühnencomponisten, es verdient, der Zeitgenossenschaft in Erinnerung gebracht zu werden. Für uns Deutsche hat nun Eugenio Pirani deshalb einen besondern Werth, weil er deutschen Musikgeist während langjähriger Studienzeit in Deutschland in sich aufgenommen, und in Berlin, Leipzig, Wien, wiederholt sich als ein schätzenswerther Pianist und Componist legitimirt hat und niemals bis zur Stunde ermüdete, der beredteste Anwalt und Propagator der deutschen Kunst in Italien durch Wort und That zu sein. Daß er z. B. den Bayreuther Bühnenfestspielen, so lange sie bestehen, als Berichterstatter gewissenhafte Aufmerksamkeit geschenkt und auch über die jüngsten

Aufführungen mehrfach sich vernehmen ließ, sei nur als eine seiner zahlreichen sonstigen Beobachtungen deutscher Kunstereignisse angeführt.

Eugenio Pirani nennt Ferrara seine Heimath; am 8. Sept 1852 wurde er daselbst geboren. Eine gründliche humanistische Bildung suchte und fand er am Gymnasium zu Bologna und das dortige Conservatorium Rossini förderte gleichzeitig seine musikalische Ausbildung mit bestem Erfolg: in einer Woche bestand er an beiden Instituten die Abgangsprüfungen glänzend. Wie Rob. Schumann und mancher Andre nach ihm gedachte er zunächst die Rechte daselbst zu studiren; indeß der Mensch denkt und die Musen lenken; gar bald sah er ein, daß er schwerlich zu Justinian und der ganzen römischen Rechtscodificirung in freundschaftlichere Beziehungen treten könne und der Zug des Herzens war auch bei ihm am Ende des Schicksals Stimme.

Den Herzenswunsch, ungetheilt der Kunst sich widmen zu dürfen, sollte er bald in Deutschland erfüllt sehen; als Kullack's Akademie der Tonkunst einen Lehrer für die obern Clavierclassen suchte, meldete er sich zu dieser Stelle und es gelang ihm auch, trotz zahlreicher Mitbewerber, die Stelle zu erringen. Mühereich genug war sein Amt als Leiter einer sog. Octavenclasse am dortigen Conservatorium, aber er trug die Lasten eines Unterrichts, der ausschließlich „Octavspiel" im Auge behält, volle zehn Jahre auf starken Schultern und mit der nöthigen Langmuth und Geduld. Erholung, Anregung boten ihm nach den pädagogischen Strapazen in der Metropole des deutschen Reiches weitausgedehnte Kunstreisen nach Rußland, Frankreich, sein Heimathland Italien, wohin ihm der Zug des Sehnens immer wieder trieb, und mehrfach auch nach London, wo er in den berühmtesten Concertgesellschaften wiederholt erfolgreich als Pianist aufgetreten. Aus der Freundschaft mit Friedrich Kiel, der damals sein bedeutendstes Oratorium „Christus" schon vollendet hatte, erwuchsen ihm Stunden reichsten künstlerischen Gewinnes, sobald er sich strengen contrapunctischen Studien zu widmen begann. Und in der Gediegenheit jener größern eignen Compositionen, die Pirani weiterhin, als er von den pädagogischen Berufslasten sich befreit fühlte, schuf und veröffentlichte, werden die Früchte seines ernsten künstlerischen Strebens sichtbar genug. Seine profunde, vielseitige Bildung, eine seltene Sprachbegabung, die ihm gestattet, gleich gewandt italienisch wie deutsch zu sprechen, dazu noch ein feiner, an den besten Vorbildern geläuterter Kunstgeschmack, Gerechtigkeit mit Wohlwollen paarendes Urtheil sind das Rüstzeug, mit dem er als Musikschriftsteller auf den Plan rückt. Seit Jahren hat er in dieser Eigenschaft sich die rühmlichsten Verdienste erworben und in der Förderung musikalischer Interessen, deutscher, vornehmer Tendenz hat er sich kaum genügen mögen.

Sein 1889 erschienener Aufsatz in der deutschen Revue: „über den Einfluß der deutschen Musik auf Italien" hat Aufsehen gemacht, weil diese Materie vorher noch nie so fesselnd, so sachlich, den Nagel auf den Kopf treffend von einem Fachmanne behandelt worden war. Nicht mindere Beachtung verdienten seine „Bayreuther Briefe". Als Correspondent der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung", des „Berliner Fremdenblattes", der „Perseveranza" in Mailand, der „Risorma" in Rom, der „Gazetta musicale", der „Teatro illustrato" und der „Arpa" behält er Fühlung mit bedeutenden politischen und musikalischen Zeitungen Italiens und Deutschlands und dadurch vermittelt er zwischen beiden Ländern den musikalischen Austausch mit ebenso großer Pünktlichkeit wie autoritativer Zuverlässigkeit. Wer wäre würdiger und geschickter gewesen als er, im Jahre 1888 das Amt des Vorsitzenden im deutschen Comité für die Musikausstellung in Bologna zu bekleiden? Wer konnte die Schätze treuer, gewissenhafter hüten, die damals in Gestalt der Originalpartitur von Beethoven's „Neunter Symphonie", „Fidelio", von Bach's „Wohltemperierten Clavier" 2c. über die Alpen gewandert waren? So mannigfachen Verdiensten blieben denn auch hohe italienische wie deutsche Auszeichnungen nicht aus; immer aber ist er ein treuer Jünger seiner Kunst geblieben, warmherzig theilnehmend an den Geschicken des Einzelnen wie der Gesammtheit, neidlos Jedem das Seine zuerkennend, in innerster Seele abhold dem Treiben unlauterer Koterie.

In Handschuhsheim bei Heidelberg hat er in letzter Zeit sein Heim aufgeschlagen, in stiller Zurückgezogenheit schaffend, sich zur Ehre und zum Segen der musikalischen Interessen Deutschlands und Italiens.

Prof. Bernhard Vogel.

(Fortsetzung folgt.)

Practische Orgelliteratur.

Palme, Rudolph, Op. 57, Practische Orgelschule. III. Theil. Jeder Theil mit einem Anhange: Die practische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiel; ausgearbeitet von Heinrich Götze. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Zum Gebrauche in Seminarien und Conservatorien bestimmt, hat diese Orgelschule in kurzer Zeit, überall, wo man sich die Mühe genommen, sie näher auf ihre Verwerthbarkeit in's Auge zu fassen, sich als ein Werk glänzend bewährt, das eben so sehr durch Fülle des Stoffes wie methodische Auswahl des betr. Materials sich empfiehlt. Dadurch, daß der Inhalt aller drei Theile, der Unter-, Mittel- und Oberstufe so beschaffen ist, daß die sämmtlichen Tonstücke nicht allein den technischen Fortschritt genau verfolgen, sondern zugleich auch beim Gottesdienste sich practisch verwerthen lassen, wird der Werth dieser Schule erheblich gesteigert und der Studienfleiß immer in Athem gehalten. Der jedem Theil beigefügte Anhang verheißt treffliche Früchte, indem er harmonische Uebungssätze in systematischer Ordnung entwickelt und dem Lernenden Gelegenheit giebt, an der Hand dieser Muster sich selbst zu festigen und zu vervollkommnen in der Fertigkeit des Prä-, Inter- und Postludiums, diesen drei Haupterfordernissen des practischen Orgelspieles.

Mendelssohn, Felix, Op. 7, Nr. 5, Fuge (A dur) für das Pianoforte. Für die Orgel bearbeitet von Richard Lange. Leipzig und Brüssel, Breitkopf & Härtel.

Die bekannteste und wohl auch die werthvollste Fuge Mendelssohn's hat in dieser äußerst wirksamen und pietätvollen Bearbeitung für die Orgel an Eindrucksfülle zweifellos noch gewonnen; möchte jeder Freund der „Königin der Instrumente" mit dieser Uebertragung Bekanntschaft machen und seinem Repertoir sie einverleiben. B. V.

Correspondenzen.

Dessau.

VI. Concert der Herzoglichen Hofcapelle. Die Fdur-Symphonie von Beethoven leitete den genußreichen Abend ein. Das melodienreiche, graziöse Werk des unsterblichen Meisters wurde in gewohnter, vollkommener Weise von der Hofcapelle wiedergegeben. Die Concertsängerinnen Geschwister Koch aus Braunschweig sangen eine Anzahl Duette mit sehr ansprechender Gesangstechnik. So entzückte das „Quivit" von Kjerulf durch brillanten Vortrag das Auditorium. Die Sängerinnen verfügen auch über schöne Stimmmittel. Der Vortrag ist ein natürlicher, es ist nichts Gekünsteltes darin zu finden. Seit längerer Zeit vermissen wir in den Concerten unserer Hofcapelle einen derartigen Gesangsvortrag und müssen dem Veranstalter dafür unseren Dank aussprechen. Die Auswahl der Duette konnte vielleicht eine bessere sein. Duette von Rubinstein, Reinecke und Schumann seien den Künstlerinnen hiermit empfohlen.

Als Meister ersten Ranges begrüßen wir Herrn Concermeister Carl Prill aus Leipzig. Schon die Wahl des Bruch'schen Violinconcertes ließ auf einen vollendeten Künstler schließen und einen hohen Genuß voraussehen. Es ist eine schlichte, keusche Poesie, die in dem Werke ruht, und wie warm und innig kam diese Poesie in dem herrlichen Spiel des Künstlers zum Ausdruck! Und das Gleiche gilt von der melodiösen, ganz in Wohllaut getauchten „Fantasia appassionata" von Vieuxtemps. Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir Herrn Concertmeister Carl Prill an Größe des Tones, Kraft, Energie und unfehlbarer Sicherheit der Technik und Größe der Auffassung einem Joachim und Wilhelmy an die Seite stellen. Jedenfalls wird derselbe sich diesen Platz erwerben. Reicher, anhaltender Beifall und erneuter Hervorruf belohnten den Künstler in vollstem Maße. m.

Dortmund, 27. Mai.

Drittes westfälisches Musikfest. „Elias" ist heutzutage Gemeingut aller Musikvereine, und ein weiteres Eingehen auf die musikalische Illustration der einzelnen Scenen darf als überflüssig erscheinen. Wenden wir uns deshalb zur Aufführung. Es ist gewiß eine schwierige Aufgabe, den aus mehr als einem Dutzend verschiedener Vereine sich zusammensetzenden Chor in ein paar Vorproben so zu einem einheitlichen Ganzen zu verschmelzen und ihm das Gefühl der Sicherheit in dem Maße zu eigen zu machen, als daß auch nur die Idee eines Lampenfiebers bei demselben auftauchen könne. Mit feurigem Eifer, dem des Propheten entsprechend, ging er an die Erfüllung seiner Aufgabe, und man merkte nicht, daß er in den letzten Ensembleproben vielleicht noch manches zu lernen oder zu vergessen gehabt habe. Rein und glänzend war der Sopran, kräftig und voll der Alt, angenehm und weich der Tenor, machtvoll und rauschend, ohne den Wohlklang zu verletzen, die westfälischen Baßstimmen. Besondere hervorzuheben ist schwer, sie waren eben alle schön. Es mag hingewiesen werden auf „Hilf, Herr, willst Du uns denn gar vertilgen?", „Aber der Herr siehet es nicht", „Baal, erhöre uns", „Dank sei dir, Gott", „Siehe der Hüter Israels", „Der Herr ging vorüber". Die große, eindrucksvolle Wirkung derselben zeigte ganz besonders, daß das, was aus vollem Herzen in hoher Begeisterung geschaffen, für immer ein Muster echter Schönheit bleiben wird.

Frau Herzog, Hofopernsängerin aus Berlin, sang die Sopranpartie. Mit Bestimmtheit trifft sie stets den Ton, der Freundlichkeit und Herzlichkeit athmet wie in der Arie: „Höre, Israel", aber auch in den dramatisch bewegten Momenten bei der Auferweckung des Sohnes der Witwe der tiefen Innerlichkeit des Klanges nicht entbehrt. Schmiegsam und zart, ist die Stimme auch energischer Kraftentfaltung fähig und beherrschte z. B. in den Ensembles mit Sicherheit Chor und Orchester.

Fräulein Huhn aus Köln bewies auch heute wieder, daß ihre Sangesweise alle Vorzüge vereinigt. Der Klang ihrer Stimme hat jenen unbeschreiblichen, seelischen Zauber, der alle Herzen umstrickt. Sang sie schon die ariosoartigen Recitative in wohldurchdachtem Vortrage, so war die Arie: „Wehe ihnen" wunderbar innig und ergreifend, und die Wiedergabe der Arie: „Sei stille dem Herrn" in ihrer Einfachheit und Keuschheit getragen von dieser Empfindung und eindrucksvoller Wärme.

So klingend sein Name, so trefflich waren auch die Leistungen des Tenoristen, Herrn Anthes, Hofopernsänger aus Dresden. Der volle und weiche Klang seines ausgiebigen Organs kam besonders in den Arien: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" und „Dann werden die Gerechten" zu besonders wirksamer Geltung, und wenn die vielleicht manchmal zu sehr an die Bühne erinnernde dramatische Färbung seines Vortrages die Aussprache nicht etwas beeinträchtigt hätte, würde den Darbietungen der Stempel hoher Vollkommenheit aufgedrückt worden sein.

Das Organ des Herrn Professors Messchaert aus Amsterdam (Baß), der den Elias sang, erfreut durch reine Tonbildung, besticht durch einen weichen Wohllaut, ist kräftig und biegsam, im Piano anmuthend, im Forte voll edlen Stimmenklanges. Er ist in seinem Vortrage in der Wiedergabe dramatischer Vorgänge wie in der Scene mit den Baalspriestern, dem Könige 2c, ebenso zu Hause, als in der Darlegung der Wärme und Gefühlsinnerlichkeit, wie es sich in den Gebeten um die Erweckung des Kindes und um die Sendung des Feuers und Regens, besonders in der Arie: „Es ist genug" kundgab. Die Rolle des Elias war jedoch im Ganzen etwas zu elegisch, besonders gilt dies von der letztgenannten Arie. Die Stimme schien heute an einer kleinen Indisposition zu leiden, es ließ der Vergleich der Ausführung mit der Generalprobe wenigstens darauf schließen, in der z. B. die sogenannte „Hammer"-Arie zu kräftigerer Wirkung gelangte. Sonst aber suchen die zuverlässige Herrschaft über seine Stimme, die Vollkommenheit der Ausdrucksfähigkeit und die Feinheit der Nüancirung ihres gleichen. In dem Duette „Zion, strecke deine Hände aus," lehnte der klangschöne Mezzosopran des Frl. Asmus aus Berlin in schmiegsamer Weise sich an den Sopran an. Die Quartette und Doppelquartette, in welchen neben dieser trefflichen Sängerin auch die übrigen Solisten Frau Groos-Weckwardt, Concertsängerin aus Lippstadt, und die Herren G. Borgmann, Opernsänger aus Weimar, und C. Tewes aus Dortmund mitwirkten, mangelten nicht des größten Eindrucks. Ganz besonders beifällig wurde das Engel-Terzett aufgenommen. Zwar erreichte es musikalisch nicht die engelgleiche Reinheit, doch war der Beifall ein derartiger, daß es eine Wiederholung erfuhr. Alles in allem genommen war die Aufführung eine dem Feste und dem Werke selbst in höchstem Maße entsprechende.

28. Mai. Frau Herzog hatte als größeres Gesangstück eine Arie aus der Oper „Ines de Castro" von Weber als erstes Vortragsstück ausersehen. Die Künstlerin hatte deshalb Gelegenheit, neben ausdrucksvollem Vortrage auch die Technik und vollkommene Schule in das strahlendste Licht zu stellen. Ebenso aber entzückten die von ihr gesungenen Lieder: „Gretchen am Spinnrade" von Schubert, „Ständchen" von R. Strauß mit wundervoller Begleitung und das „Wiegenlied" von Richard Wagner. In den beiden letzten Liedern fesselte die Sängerin ebensowohl durch den poetischen und duftigen Vortrag als auch durch die bezaubernden Töne eines für die menschliche Stimme nur erdenklichen Pianissimo. Nicht endenwollender Jubel brach aus, als der letzte Ton sphärengleich verhallte und die Künstlerin durch eine aus prachtvollsten Blumen hergestellte Harfe sichtbar geehrt wurde. Außer dem tieftragischen Solo in der Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms sang Frl. Huhn ein in derselben Gefühlssphäre liegendes Lied von demselben Componisten „Immer leiser wird mein Schlummer" mit einer Mark und Bein durchdringenden Wahrheit. Eine gleichwerthe Leistung war die Wiedergabe

des „Winterliedes“ von Koß, und daß die Sängerin aber auch in der Welt des Humors nicht fremd ist, bezeugte der kokette Vortrag des Bungert'schen Liedes „Bonn“ mit dem Schlusse „Rhein, es liegt an dir, daß man bummeln muß“. Und wenn es nicht eben eine solche Künstlerin und gerade so gesungen, die es sogar auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte, so hätte die Wahl desselben für das Musikfest vielleicht als etwas gewagt erscheinen können. Auch sie wurde mit kostbaren Blumenspenden gefeiert. Wenn wir in unserm gestrigen Berichte äußerten, Herr Professor Messchaert habe den „Elias“ etwas zu elegisch angehaucht wiedergegeben, so bezeugte die Auswahl seiner Lieder (außer dem „Wanderlied“ von Schumann), daß er nach dieser Gefühlsrichtung besonders hinzuneigen scheint, denn durch die Lieder „Stirb, Lieb und Freud“, „Wer machte dich so krank“ und die „Alte Laute“ zieht sich der Grundton tiefster Klage. In überzeugender Weise wußte er diese dem Hörer zu übermitteln und der warme Beifall bezeugte ihm, in welch hohem Grade er diese Saite des menschlichen Herzens angeschlagen und zum Erklingen gebracht hatte.

Herr Anthes sang mit Orchesterbegleitung in einem der Erzählung vorzüglich angemessenen Vortragstone Lohengrin's Herkunft aus dem „Lohengrin“, und obgleich er für diese hohe künstlerische Leistung den wärmsten Beifall erntete, so ließ sie doch wie die meisten von der Bühne in den Concertsaal verpflanzten Wagner'schen Compositionen mehr oder weniger indifferent. Eine Erinnerung an das dritte westfälische Musikfest wurde auch den Sängern in Form eines Lorbeerkranzes zu Theil. Die hauptsächlichste Orchesterleistung dieses Theiles bestand in der „Faustouverture“ von Richard Wagner.

Die Wiedergabe war hoch zu loben. In dem düsteren Anfangsmotiv war der Ton der Tuba gegen die Streicher zu tief und das Hauptthema hätte in den Geigen straffer rhythmisirt werden können, was aber das Verdienst des Orchesters für die Ausführung des äußerst schwierigen Werkes durchaus nicht schmälern soll.

Nach einer Pause von etwa einer Stunde ertönte wieder die bekannte Fanfare und nun rüstete sich Alles zur Symphonie aller Symphonien. Es ist schwer, für dies herrliche, großartige Werk des genialen Beethoven richtig würdigende Worte zu finden.

Die Ausführung des schwierigen Werkes verdient uneingeschränktes Lob. Sie war derart, daß auch dem strengsten Beurtheiler das höchste Maß der Anerkennung abgezwungen wurde. Janssen hat sich im Laufe der Zeit zu einem Orchester-Dirigenten emporgearbeitet, der mit dem Instrumentalkörper spielt wie auf einem durch Gewohnheit vertraut gewordenen, jeder leisen Willensregung und jedem Druck willig nachgebenden Instrumente und jeder Musiker folgt unwillkürlich der vertrauenden Ruhe und der vollen Sicherheit des Leiters.

Dresden.

In dem letzten Kirchenconcert in der Heiligen-Geist-Kirche zu Blasewitz hat Herr Professor Georg Schmole mit Umsicht und Energie Sängerschaar und Orchester zusammengehalten, als feinfühliger Künstler die Schönheiten der gebotenen Chorwerke wirkungsvoll herausgearbeitet und als umsichtiger Dirigent sich bewährt. Am schönsten wurde die Hymne: „Höre meine Bitten“ für Sopransolo, Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy gesungen. Besonders verdient machten sich hier die nummerisch weit schwächeren Männerstimmen durch eine glanzvolle Wiedergabe ihrer schönen Tonsätze. Auch das Reinecke'sche Werk „Geistliches Abendlied“ für Tenorsolo, Chor und Orchester übte einen tiefgehenden Eindruck aus. Daß der Chor auch das classisch-schöne Kyrie und Gloria aus der Beethoven'schen C dur-Messe (1807 componirt, 1810 zuerst aufgeführt, 1812 veröffentlicht und dem Fürsten Esterhazi gewidmet) auf die Vortragsordnung gesetzt hatte, gab Kunde von dem hohen, edlen Zielen, welche er sich gesteckt hat. Als Solisten waren mit bestem Erfolg betheiligt Concertsängerin Frl. Gasteyer (Sopran), Frau Kirchensängerin Schlegel (Alt), Herr Mann (Tenor) und Herr Hertel (Baß). Außerdem sang Frl. Gasteyer in der schon erwähnten Hymne von Mendelssohn die Solopartie sehr lieblich und schön. Herr Hertel gab sich in der Arie aus den Jahreszeiten von Jos. Haydn „Schon eilet froh der Ackersmann“ als routinirter Sänger zu erkennen, dessen Baß in der Mittellage sehr sympathisch wirkt, in der Tiefe aber in Bezug auf Macht und Fülle nachläßt. Prächtig hat Herr Concertsänger Eduard Mann das Solo in dem Reinecke'schen Abendlied gesungen. Herr Kammermusikus Elsmann spielte das Adagio aus dem Concert Nr. 9 für Violine mit Orchester von Spohr und die F dur-Romanze von Beethoven. Es hieße Wasser in einem Siebe zur Elbe tragen, wollte man alle die Vozüge und Schönheiten aufzählen, welche Herr Elsmann bei seinem Geigenspiel entwickelt. Es genügt, zu constatiren, daß er eben wieder ganz herrlich gespielt hat. An Solovorträgen für die Orgel bot die Vortragsordnung zwei: Einleitung und Doppelfuge in A dur von Merkel und „Vision“ aus den Characterstücken von Rheinberger. Beide Werke hat Herr Organist Teich sehr schön und wirkungsvoll vorgetragen.

Pforzheim, 30. April.

Unter äußerst zahlreicher Betheiligung der hiesigen musikliebenden Kreise kamen am Samstag Abend in der Turnhalle in dem Concert des Musikvereins „Die Jahreszeiten“ von Haydn zur Aufführung. Die Sopranparthie des Hannchens war Frau Höck aus Karlsruhe zugefallen; die ganze Auffassung und Durchführung dieser Rolle war vollendet in jeder Beziehung; Frau Höck sang mit wunderbar reiner klangvoller Stimmfülle, mit nie versagender Sicherheit. Die ganze Leistung war ein Meisterstück edler vornehmer Gesangskunst. Herr Keller sang den Simon (Baß), auch er hatte sichtlich einen guten Tag und war gut bei Stimme. In der Mittellage zeichnet sich Herrn Keller's Stimme aus durch einen ungemein einschmeichelnden Wohllaut, der sich namentlich für die erzählenden Parthien der Recitative trefflich eignete. Als wohlgelungen müssen die Arien „Schon eilet froh der Ackersmann“ und namentlich „Seht auf die breiten Wiesen hin“ bezeichnet werden, wenn auch in den Figuren bei dem allerdings fast zu lebhaft genommenen Tempo einige kleine Differenzen mit dem Orchester vorkamen. Herr Grahl aus Berlin sang den Lukas (Tenor) und zeigte eine durch und durch sein gebildete und geschulte Stimme, die des Wohllauts nicht entbehrt. Viel Lob und Anerkennung verdient der Chor, die Gesammtleistung war nur zu loben. Es liegt in der wohlgelungenen Aufführung ein reicher Lohn für alle aufgewendete Mühe und Fleiß. Das Orchester, das die Karlsruher Hofcapelle stellte, führte seinen Parth mit gewohnter Meisterschaft durch. Die Leitung des Gonzen lag in den Händen von Director Theod. Mohr; so bewies er bei der Aufführung wieder eine umsichtige Ueberlegenheit, Beherrschung des Ganzen, verbunden mit temperamentvoller Lebhaftigkeit. Er darf mit Stolz auf das Geleistete zurückblicken.

Weimar.

In jedem Jahre wird zum Besten der Liszt-Stiftung ein Concert mit nur Liszt'schen Compositionen durch die Hofcapelle im Hoftheater gegeben. In diesem Jahre war als das hervorragende Werk dieses Abends „Prometheus“ ausersehen, denn gerade dieses nimmt eine bedeutsame Stelle in Liszt's Componisten-Thätigkeit während seiner Wirksamkeit in Weimar ein. War doch seine erste Aufführung an dem Tage vollendet, als Herder, der Schöpfer dieser großartigen Dichtung, durch ein Denkmal verherrlicht werden sollte. Nachdem zu Herder's hundertstem Geburtstag am 25. August 1844 die Errichtung eines Denkmals geplant worden war, wurde dasselbe von Ludwig Schaller in München modellirt, von F. v. Miller gegossen und am 25. August 1850 enthüllt. Diese Feier wurde am Abend vorher durch die

erste Prometheus-Aufführung unter Liszt Leitung eingeleitet. In dem jetzigen Concert wurden unter Direction des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen die acht Chorgesänge durch das Hoftheaterchor, die Solis durch Frl. Finck und Frl. Schoder sowie durch die Herren Zeller, v. Szpinger, H. Bucha und Wiedeg vorgetragen der verbindende, von Richard Pohl verfaßte Text durch Herrn Oberregisseur Brock gesprochen. Als orchestraler Vortrag diente Orpheus, symphonische Dichtung als Einleitung zum Concert.

Als Solist des Concerts glänzte Herr Hofpianist Stavenhagen, der zunächst den Todtentanz für Clavier und Orchester (Symphonische Variationen über „Dies irae") vortrug, sodann begleitete er Fräulein Finck, welche das für Sopran mit Orchesterbegleitung componirte Lied „Loreley" mit warmen Ausdruck sang und spielte als Schlußnummer „Ungarische Phantasie" für Clavier mit Orchester mit so vollendeter Bravour, daß er auf die wiederholten Hervorrufe noch eine Liszt'sche Composition zugab.

Das Concert war durch die Anwesenheit Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs ausgezeichnet; derselbe hatte seinen damals hier weilenden Gast den italienischen Prinzen Don Roffredo Caëtani mit in das Theater geleitet, welcher selbst als Componist Bedeutendes leistet, und daher den Vorträgen die größte Aufmerksamkeit widmete.

Schon kurz zuvor hatte Herr Stavenhagen ein besonderes Concert oder vielmehr, wie er es selbst nannte, einen „Clavier-Abend" im Saale der Erholungs-Gesellschaft veranstaltet, welchen Ihre Königlichen Hoheiten der Großherzog, der Erbgroßherzog und die Frau Erbgroßherzogin mit ihrer Gegenwart beehrten. Nachdem 32 Variationen Cmoll von Beethoven sowie Schumann's Phantasie Cdur Op. 17 vorausgegangen, folgten Chopin's: Bereeuse Desdur, zwei Etuden und Ballade Fdur, worauf der Concertgeber als seine eignen Compositionen Capriccio Asdur, Intermezzo Desdur und Menuetto scherzando Edur, Op. 5 und sodann das Concert abschloß mit Liszt's Valse Impromptu Asdur, zwei Legenden: 1. Prédication aux oiseaux, 2. St. François marchant sur les flots. Sämmtliche Stücke wurden von den höchsten Herrschaften und auch von dem sehr zahlreich versammelten Publicum durch nicht enden wollenden Applaus und Hervorrufe ausgezeichnet.

Sowohl in dem Concert zum Besten der Liszt-Stiftung im Hoftheater, wie auch in dem letztgedachten brachte Herr Stavenhagen die herrlichen Klänge auf einem prächtigen Flügel zu Gehör, welchen Herr Commerzienrath Bechstein zu diesem Behufe dem Künstler zur Verfügung gestellt hatte.

Noch haben wir einer sehr gelungenen Opernaufführung der Großh.-Musikschule zu gedenken, welche als zweite in diesem Wintersemester durch Kreutzer's „Nachtlager von Granada" veranstaltet worden war. In erster Linie sei Herr Hofopernsänger Wiedeg sowie Herr Gutheil — Beide frühere Schüler der Anstalt — genannt, welche sich Beide dem Zustandekommen dieser Oper, der erstere durch die Regie, der letztere durch die Direction, mit besonderer Liebe und Sorgfalt unterzogen haben. Unter den Mitwirkenden heben wir folgende hervor: Frl. Ickel (Gabriele), welche eine sehr voluminöse und dabei liebliche Stimme mit einer sympathischen Erscheinung verbindet, hat im Gesang und Spiel sehr merkliche Fortschritte gemacht. Herr Borgmann (Gomez), ein Bruder des im Vorjahre hier ausgebildeten nach Posen engagirten Herr Borgmann, hat eine große viel versprechende Tenorstimme. Herr Lotze (Prinz-Regent) ist mit einer weichen schön klingenden Baritonstimme von seltener Höhe begabt. Wenn auch sein Spiel mehr an Sicherheit gewinnen muß, so ist doch diese Leistung für den Anfang anerkennenswerth. Unter den Hirten that sich besonders Herr Ganser hervor, dessen unverkennbares Spieltalent zur Geltung kam. Sämmtliche sind aus der Schule des Herrn und der Frau von Milde hervorgegangen, was in dem trefflichen Ensemble des 2. Acts besonders zur Geltung kam.

Daß der Director der Musikschule, Herr Hofrath Prof. Müller-Hartung die Anstalt zur Opernschule erweitert hat, erfreut sich des besondern Interesses der höchsten Herrschaften, welche die Aufführungen in der Regel durch ihre Anwesenheit auszeichnen. Da Seine Königliche Hoheit der Großherzog bei der Nachtlager-Aufführung am Erscheinen behindert war, so hat derselbe der Generalprobe beigewohnt, und seine Befriedigung und Anerkennung über die vorgeführten Leistungen ausgesprochen.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Pianofortefabrik von G. A. Ibach in Barmen feierte am 25. August ihr hundertjähriges Geschäftsjubiläum.

— Johann Strauß weilt in Ischl und ist darüber, seine neue Oper „Das Apfelfest" zu vollenden, welche im Theater an der Wien zur ersten Aufführung angenommen worden ist.

— Der einzige Grund, warum Rubinstein seinen Besuch Amerikas letzten Winter abgeschlagen hat, war seine Abneigung gegen die Seefahrt. Ueber die Bedingungen hatte man sich schon geeinigt und obendrein hatte aus eigenem Antriebe Mr. Abbey versprochen, eine der Rubinstein'schen geistlichen Opern aufzuführen; aber Rubinstein sagte im letzten Augenblicke ab wegen seiner Furcht vor der Seekrankheit. Der Violoncellist Popper soll dieselbe Abneigung hegen.

— Am 27. August, Nachmittags, ist in Hietzing die k. u. k. Kammervirtuosin Gabriele Frankl-Joël nach langem Leiden im Alter von 41 Jahren verschieden.

— In Wiesbaden wurde am letzten Sonntag am Grabe des am 1. Mai 1887 dort verstorbenen bekannten Männergesangscomponisten Ferdinand Möhring das von deutschen Sängern errichtete Denkmal enthüllt. Herr Hermann Rühl aus Wiesbaden hielt die Weiherede. Bürgermeister Heß übernahm das Denkmal Namens der Stadt. Die Wittwe Möhring's war anwesend.

— Anton Bruckner weilt wie alljährlich zur Sommerfrische im Pfarrhofe zu Steyer und componirt eifrig an seiner 9. Symphonie, wovon 3 Sätze bereits vollendet sind.

— Der talentvolle Liedercomponist Graf Albert Amadei, starb in Wien am Gehirnschlag im 41. Lebensjahr. Nach seinem Hinscheiden stirbt die alte römische Familie Amadei aus.

— Die letzte musikalische und dramatische Saison in Italien ist sehr ungünstig gewesen, 23 dramatische und 4 Operngesellschaften haben sich aufgelöst.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das neue Operntheater in Alexandrien, welches den Namen des Khedive tragen wird, soll am 14. Nov. mit „Lohengrin" oder „Aïda" eröffnet werden. Das Haus ist einer der prachtvollsten Theaterbauten der Neuzeit und faßt 2500 Personen.

— Goldmark arbeitet an einer einactigen Oper „Das Heimchen am Herd", dessen Text vermuthlich nach Ch. Dickens' gleichnamiger Weihnachtsgeschichte bearbeitet ist.

— W. Hauff's „Phantasien im Bremer Rathskeller" haben dem populären Liedercomponisten Erik Meyer-Helmund den Stoff zu einer Ballet-Pantomime geliefert.

— Giovanni Tarditi hat eine neue Oper „Im Lande des Goldes" vollendet.

— Samara's Oper „Martyre" hatte, wie man aus Neapel mittheilt, am dortigen Mercadante-Theater einen außerordentlichen Erfolg.

— „Enoch Arden" nennt sich eine neue von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommene Oper des jungen Componisten Viktor Hansmann, des Sohnes des bekannten eifrigen Vorkämpfers für die Jankó-Claviatur und Herausgebers einer Schule für dieselbe, Professor Rich. Hansmann in Berlin.

— Der Erfolg der neuen Oper „A basso porto" von Niccola Spinelli soll in Köln ganz außerordentlich groß gewesen sein und soll sogar den der „Cavalleria" übertroffen haben. Seine Musik soll voll sein von ungewöhnlichen Schönheiten. Spinelli wurde mehr als zwanzig Mal hervorgerufen.

— Während Mascagni's „Ratcliff" im Laufe der kommenden Saison in Berlin auf die Bühne kommt, wird zu gleicher Zeit eine andere Oper desselben Titels auf dem deutschen Theater in Prag erscheinen. Sie ist componirt von Barrinez.

— Das Ausstellungscomité in Mailand hat die Aufführung der Varney'schen Operette „Die Musketiere im Kloster" verboten.

— In Marseilles kommt in nächster Zeit eine chinesische Oper zu Gehör. Sie betitelt sich „Tsai Tsung", Musik und Text ist von Guimet. Das Libretto ist der chinesischen Geschichte entnommen. Die Oper ist voll von chinesischen Nationalmelodien, welche Guimet während seines Aufenthaltes in China gesammelt hat.

— Baron Franchetti, der berühmte Componist des „Asrael" und des „Christoph Columbus", hat eine Oper „Der bürgerliche Tod", nach dem bekannten gleichnamigen Stücke Giacometti's bearbeitet, bei Sonzogno eingereicht.

— „Slavische Rache" ist der Titel einer neuen Oper von Pennini, „Die alte Fadette" einer solchen von Dario Rossi und „Verbotene Früchte" der einer Oper Recci's.

— Gemma Bellincioni hat eine neue Oper „Mac's Schwester" in Prosa geschrieben. Die Versifizirung des Textes besorgte Herr Golisciani. Die Musik hat ein junger Componist, Namens Iginio Settacioli geschrieben.

— A. Hein, Domsänger in Breslau, hat eine Oper: „Die Bergknappen" nach dem gleichnamigen Texte von Th. Körner vollendet. Die Ouverture und ein Duett daraus, seinerzeit bei einer Körnerfeier aufgeführt, haben außerordentlich angesprochen.

— Die dreiactige Operette „König Rhampsinit" von Victor Hollaender, Text von Dr. Leopold Winternitz, welche in Breslau mit starken Erfolgen aufgeführt wurde, geht im September zunächst in Augsburg in Scene. Dieselbe erscheint demnächst im hiesigen Musikalien-Verlage von J. Schubert & Co. (Felix Siegel).

Vermischtes.

— München. Die zehn Symphonie-Abende der königlichen Capelle in der nächsten Saison finden wiederum unter Direction des Capellmeisters Weingartner statt. Neben der Pflege unserer Klassiker, werden Compositionen von Berlioz, Liszt, Smetana, Borodin, Tschaikowsky, Grieg, Volkmann ꝛc. zur Aufführung gelangen.

— Der Italiener Signor Alessandro Bertinelli hat einen Mechanismus erfunden, vermittelst dessen er vier Instrumente zu gleicher Zeit spielen will — ein mechanischer Quartett-Spieler. Er nennt seine merkwürdige Erfindung Monimophon.

— Ein im Löwenbräu-Keller zu München abgehaltenes Wohlthätigkeitsconcert hatte einen großen künstlerischen Erfolg, der schon durch das vortreffliche Programm vorgesichert war. Das Concert begann mit dem Vorspiel zum Musikdrama „Kunihild" von Kistler unter Leitung des Componisten. Das in seinem Stile ganz Wagner'sche Werk wurde sehr freundlich aufgenommen. Leoncavallo dirigirte darauf das Intermezzo aus dem „Bajazzo" und ein Vorspiel aus den „Medici". Das leidenschaftliche Duett aus dem „Bajazzo" wurde sehr gut gesungen von Frl. Bettaque und Herrn Brucks. Die anderen mitwirkenden Künstler waren Herr und Frau Staudigl, Herr Gura und Herr Raoul Walter, dessen prächtiger hoher Tenor vortheilhaft zur Geltung kam in Gesängen von Carracciolo und Ries.

— Der „Congrès des Droits d'Auteur" tagt jetzt in Antwerpen. Der musikalischen Section präsidirt Georg Pfeiffer.

— Dr. Hubert Parry's Oratorium „König Saul", welches am 3. October zur Aufführung gelangt, bildet die hauptsächliche Neuigkeit auf dem Birminghamer Musikfest. — Das Oratorium ist ganz programmatisch und behandelt die vorzüglichen Ereignisse aus des Monarchen Leben, während Text und Musik beide halbdramatisch-gehalten sind, das heißt, jede der 8 Scenen bildet an sich ein geschlossenes Ganze, Solos und Duette, dialogische Recitative und Chöre reihen sich ohne Unterbrechung zu der Erzählung aneinander.

— Antwerpen. Am 20. August fand in der Ausstellung innerhalb der russischen Section eine interessante Vorführung statt. Herr W. J. Hlavac, Professor der Musik am Kaiserl. Conservatorium zu Petersburg, machte uns bekannt mit zwei neuen Musikinstrumenten, dem Armonipiano und einem Concert-Harmonium, deren Leistungsfähigkeiten die Zuhörerschaft in Bewunderung versetzten. Die Zusammenstellung des in allen seinen Theilen mit größter Leichtigkeit und Zuverlässigkeit functionirenden Armonipiano ist folgende: Der Flügel ist ein Instrument mit gekreuzten Saiten und vorzüglichem eisernen Rahmen, begünstigt den Wohlklang und besitzt die Anpassungsfähigkeit, die ihm mit Recht den Namen Armonipiano zukommen läßt. Das Pedal, welches die leichten Hämmer in Bewegung setzt, befindet sich unten rechts. Ferner sind vorhanden zwei Knie-Apparate, deren einer dazu dient, die Töne auszuhalten, während mit Hilfe des anderen das Crescendo und Diminuendo erzeugt wird. Ein drittes Pedal unter der Claviatur setzt den Pianisten in Stand, die Töne nach Belieben erklingen oder verstummen zu lassen. Die ganze Construction ist sehr werthvoll für den Künstler, der sich so allen seinen Inspirationen hingeben und diese Hilfsmittel benutzen kann, welche ihm gestatten zu spielen, als ob ihm vier Hände zur Verfügung ständen. In bewunderungswürdiger Weise benutzt Herr Hlavac seine Erfindung, aber er versichert, daß ein geschickter Pianist sich dieselbe sehr leicht aneignen kann. Nicht minder beachtenswerth ist das Concert-Harmonium; es hat zwei Claviaturen zu 6 Octaven, 31 Register und 4 Knie-Apparate.

— Die „Rivista musicale Italiana" (Torino, Fratelli Becca) sandte den dritten Vierteljahrsband ihres ersten Jahrganges aus. Daß diese jüngste der Musikzeitschriften unter ausgezeichneter Leitung steht, ihre hohe Aufgabe richtig erfaßt und die wirksamsten Mittel besitzt, dieselbe zu erreichen, mag ein Ueberblick über die in diesem dritten, prächtig ausgestatteten Bande enthaltenen größeren Artikel darthun. N. d'Arienzo liefert einen Beitrag über „Salvator Rosa musicista e lo stile monodico da camera"; J. de Crozals ist vertreten durch einen hochinteressanten: „Essai de notation musicale des odes d' Horace"; O. Chilesotti schreibt über das berühmte Lied: „Jo mi son giovinetta" aus dem sechszehnten Jahrhundert von Ferabosco; A. Jullien würdigt die Werke Hektor Berlioz'. In der zweiten Rubrik „Arte contemporanea" finden sich M. Tilo, „La musica nella classificazione delle arti" A. Engelfred, „Hänsel und Gretel, fiaba (Märchenspiel) di Humperdinck"; F. Dräseke, „Riccardo Wagner poeta drammatico"; Lombroso, „La sordità fra i musicisti" und „Sugli effetti psichici della musica". Auch unter der Abtheilung „Recensioni" und „Note bibliografiche" finden sich viel interessante, mit gründlichster Sachkenntniß, reifem Urtheil und schlagfertigem Ausdruck verfaßte Artikel.

— Karlsbad. Von A. Dvořák wurde am 20. Juli die neue Symphonie, betitelt: „Aus der neuen Welt" in Emoll, im Posthofgarten aufgeführt, welchem Tonwerk man mit großer Spannung folgte. Die 1. Aufführung fand eine sehr freundliche Aufnahme. Und schon am 3. August gelangte dieselbe auf vielseitiges Verlangen zur zweiten Aufführung. Diesmal war der Beifall ein noch intensiverer, er war ein allgemeiner, und der Grund hierfür lag in der noch sorgfältigeren Aufführung und in der besseren Auffassung von Seite des nach Hunderten zählenden Publicums. A. Dvořák hat dieses Werk großartig schön ausgebaut und mit vielen Feinheiten geschmückt. Die Emoll-Symphonie wurde, wie man sagt, in der „alten Welt" in Karlsbad zuerst aufgeführt; sie wird sich in der alten und neuen Welt dauernd behaupten.

— Regensburg. Die 14. Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz" hat an den dafür bestimmten Tagen, am 8. und 9. August, und in der dafür bestimmten Stadt Regensburg, die seit Langem als erste und beste Pflanzstätte des Kirchengesanges in Deutschland gilt, stattgefunden, und ihr Verlauf war äußerlich und innerlich ein so wohlgelungener, ja glänzender, daß sie ihrem Doppelzwecke: das silberne Jubiläum des Cäcilien-Vereins selber und zugleich die Jubelfeier der beiden unsterblichen Tonfürsten Palestrina und Lassus zu begehen, ganz und voll gerecht geworden ist. Schon zu der kirchlichen Vorfeier am 5. Aug. waren manche Gäste eingetroffen, um in der Domkirche beim Hochamte die fünfstimmige Messe „O admirabile commercium" von Palestrina zu hören und der Vesper, in brillanten Falsobordon-Gesängen ausgeführt, beizuwohnen. Einen großartigen und überwältigenden Verlauf nahm das Pontificalamt in der Kathedrale. Hier verbanden sich die hehre erhabene Opferhandlung und der gottbegeisterte Gesang des Meisters der Töne, Palestrina, von den Regensburgern Domsängern reproduzirt, zu einer Einheit, wie sie schöner, erhebender und wirksam kaum gedacht werden kann. Es kam zum Vortrage: „Tu es Petrus", sechsstimmige Motette von Palestrina. Dirigent und Sänger bewiesen, daß sie die Regensburger Traditionen hoch gehalten haben: Auffassung, schwungvoller und klarer Vortrag, Maßhalten in der Nüancirung, ein packendes Forte waren die characteristischen Vorzüge dieser Meßaufführung, Vorzüge, die sich im Allgemeinen auch bei den späteren polyphonen Vorträgen wiederfanden. Abgesehen von diesem Pontificalamte, welches wegen seiner majestätischen Würde und Erhabenheit durch nichts übertroffen werden kann, war der Glanzpunkt des ganzen Festes die im Dome stattgefundene Vorführung von zwölf Gesängen zum Gedächtniß Palestrina's und Orlando's. Je sechs Compositionen von Palestrina (von Halter dirigirt) und von

Orlando (von Haberl dirigirt) kamen zum Vortrage. Durch wohlüberlegte Abwechslung und glückliche Progression vom Leichten und Einfachen zum Reicheren und Vollstimmigen, ja bis zu acht- und zwölfstimmigen und lang ausgedehnten Tonstücken, durch ungeminderte Bravour und Ausdauer der Sänger, durch das Feuer und die tiefe Durchdringung des musikalischen Stoffes von Seiten der ausgezeichneten Dirigenten wurde bewirkt Staunen und Bewunderung über die Größe der beiden alten Tonmeister und höchste Anerkennung gegenüber den Dirigenten und ihrer wackeren Sängerschaar, die ein solches Problem in solcher Vollendung zu lösen verstanden hatten. In der Dominikanerkirche erhielten wir am 9. August Gelegenheit, einen Ueberblick über Compositionen aus der neueren Zeit zu gewinnen. Diese Production nahm ebenfalls einen glänzenden Verlauf und gereichte nicht nur den Ausführenden zu höchster Ehre, sondern auch unserem Vereine zum Ruhme, da er eine solch stattliche Zahl ganz respectabler Componisten zu den seinen zählt. Ergreifend wirkte das sechsstimmige Te deum unseres verewigten Franz Witt. Gäste waren erschienen aus Holland, Belgien, Italien, Frankreich, Irland, England, Rußland, Amerika. Möchte diese 14. Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilien-Vereins" nicht nur für das Vereinsleben und die innere Vereinsbewegung, sondern auch für die weitere äußere Ausbreitung des Vereinsgedankens entscheidende und durchschlagende Wirkung haben!

— Der Albrecht'sche Gesangverein in Zittau hat in diesen Tagen das 1. Jahrzehnt seines Bestehens vollendet. Der Damenchor besteht gegenwärtig aus ca. 70 Mitgliedern, welche in 4 Abtheilungen wöchentlich 5—6 Stunden Unterricht erhalten. Die 4. und 3. Abtheilung bilden die Vorbereitungsclassen, die besseren und talentvolleren Sänger der 3. werden zu den gottesdienstlichen Vorträgen mitwirkend zugelassen und die beiden ersten Abtheilungen stellen bei den Kirchenmusiken die Hauptsänger. Der Verein hat bis jetzt in 130 Gottesdiensten und gottesdienstlichen Feiern drei- und vierstimmige Sätze in Chor und Solo von folgenden Componisten zur Aufführung gebracht: Joh. Seb. Bach, Beethoven, Händel, Mozart, Jomelli, Cherubini, Mendelssohn (aus dem Paulus, Elias, Lobgesang), Hauptmann, E. F. Richter, Rust, Friedrich und Theodor Schneider, Bernh. Klein, Jadassohn, Gade, Reinecke, Albert Becker, G. Albrecht, Rich. Müller rc.; auch hat er bei den Oratorien-Aufführungen des Gesangvereins „Orpheus" z. B. in Schneiders Weltgericht und Brahms' Requiem mitgewirkt. Neben geistlicher wird auch gute weltliche Musik gepflegt und solche Gesänge werden bei Familienabenden im Winter dem Publicum vorgeführt. Durch eine gründlich vorgenommene Analyse der zu singenden Tonstücke lernen die Sänger den Werth der Werke kennen und in der Ueberzeugung, daß unter sicherer Anleitung nach sorgfältigem Erfassen der Intentionen der Componisten seitens der Vortragenden eine gute Ausführung Herz und Gemüth erwärmen und erbauen und Sängern wie Hörern die rechte Freude am Gesange bringen kann, lassen es die Vereinsmitglieder an edlem Eifer und gewissenhaftem Fleiß nicht fehlen, was sämmtliche in den verflossenen 10 Jahren gehörte Vorführungen beweisen haben. Besondere Anerkennung aber gebührt dem Dirigenten, Herrn Musikdirector Albrecht, welcher seine Kraft dem guten Zwecke in uneigennütziger Weise zur Verfügung stellt und den schönsten Lohn für seine mühevolle Arbeiten in den Erfolgen findet, die er mit seinen Sängern zu erzielen weiß. Möge unter seiner bewährten Leitung der Verein auch ferner blühen und gedeihen!

Kritischer Anzeiger.

Für Männerchor a capella.

Dorer, Ludw. A., Der Tag des Herrn. Preis 2 Mark. Brooklyn, Selbstverlag des Componisten.

Schäfers Sonntagslied von Uhland erscheint hier in einer neuen Vertonung, die sich sehr gut neben der weltbekannten Kreuzerschen Composition hören lassen kann. Außer einigen harmonisch interessanten und wirksamen Wendungen soll besonders die sorgfältige sinngemäße Deklamation hervorgehoben werden.

Für Männer- oder gemischten Chor mit Orchester- oder Pianofortebegleitung.

Beethoven, Ludw. van, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre".
bearbeitet: A. Für Männerchor oder gemischten Chor und großen Orchester.
B. Für Männerchor oder gemischten Chor, Orgel und Pianoforte.
C. Für dreistimmigen Chor, Orgel und Pianoforte von Gustav Schaper.

Beethovens Hymnus: Die Ehre Gottes aus der Natur hat in Gustav Schaper einen vortrefflichen Bearbeiter gefunden. Die uns vorliegenden höchst fach- und sachgemäßen Arrangements möchten wir vor allen uns bekannten ähnlichen Uebertragungen den Vorzug geben und allen Chordirigenten auf das Wärmste empfehlen.

Fr. Preitz.

Attenhofer, Carl, Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 73.

Wiesner, Richard, Mein Augentrost. Lied für Männerchor und Mezzo-Sopran, Op. 22.

— „Die Zither lockt" für Männerchor, Op. 21. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

In Männergesangvereinen kennt man Attenhofers freundliches Compositionstalent und seine geschickt gestaltende Hand, mit der er schon manchen hübschen, wirkungsvollen Chor zu Stande gebracht hat. Offenbar klingen die beiden ersten Chöre schön und lassen sich gut singen, aber etwas Monotonie haftet ihnen an. Das dritte Chorlied, mit dem schon mehrfach comp. Text„ In dem Himmel ruht die Erde" v. R. Reinick, ist als besonders anmuthig und warm empfunden zu bezeichnen. Die beiden Chöre v. Wiesner sind in ihrer Art gut gearbeitet und klingen angenehm, obwohl sie nicht gerade hervorragende musikalische Gedanken aufweisen. Als etwas eigenartig, auch von vorstechender Wirkung erscheint uns der erste Chor mit der Sopranstimme. Im zweiten Chor will uns in dem Walzertempo, da, wo der 1. Tenor hervortreten soll, die herbe Dissonanz bei dem sonst ungesuchten, einfachen Wesen der Composition nicht behagen. Ein e anstatt ais im 2. Tenor hätte auch genügt. Die sämmtlichen Lieder sind in den Kreisen der Männergesangvereine einer warmen Theilnahme würdig.

Fr. Preitz.

Wormstall, Jos., „Gruß an Westfalen", für vierstimmigen Männerchor. Paderborn, Ferd. Schöningh.

Diese Composition enthält keine neuen musikalischen Gedanken, wird auch Niemand tiefer berühren. An dem Absingen der 9 Strophen dürften nur die Männer im Weser-, Pader-, Sauer-, Münsterland rc: bei ihren fröhlichen Liedertafelfesten Wohlgefallen finden.

Wickede, Friedr. v., Friedensdanklied für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Hans Licht.

Bringt der Componist in diesem Werke auch nicht gerade viel Neues und Außerordenliches, so sind doch die kernigen Em. Geibel'schen Dichterworte in ein markiges musikalisches Gewand eingekleidet worden und in der Stimmung gut getroffen. Auch die hübschen Melodien und harmonischen Gebilde werden die Aufmerksamkeit fesseln.

B. Frenzel.

Papini, Guido, Fantaisies sur des Opéras célèbres pour Violon et Piano. Leipzig, C. Hatzfeld.

In äußerst geschmackvoller Ausstattung werden von dem Verleger C. Hatzfeld werthvolle Bearbeitungen verschiedener Opern (Don Juan, Lucia, Martha, Freischütz, Oberon u. m.) dargeboten; bei allen Arrangements ist der Claviersatz zu loben, welcher sich von früheren, meist sehr fragwürdigen, sehr unterscheidet. Schließlich sei bemerkt, daß die Violinstimme mit Fingersatz versehen ist; die Phantasien können daher sehr gut beim Unterricht gebraucht werden.

Schultz, Edwin, Drei Duette für 2 Mezzo-Sopran oder Baritonstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 181. Magdeburg, O. Werthal.

Diese Duette, welche nicht originell, aber gut erfunden sind, haben eine gewisse Familienähnlichkeit. Dieselben werden bei guter Ausführung ihre Wirkung nicht verfehlen.

Dorn, Otto, Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 34. Magdeburg, O. Wernthal.

Leichte, anspruchslose Lieder; sehr hübsch ist No. 2 Abendlied. Daß die Begleitung zum letzteren auch auf der Orgel oder Harmonium ausführbar ist, erscheint zweifelhaft; jedenfalls müßte die Begleitung erst besonders arrangirt werden. Ebenso muß in No. 1 Tact 25 der Baß entschieden geändert werden, eis a: Oberstimme und c Baßstimme ist sehr übelklingend.

Förster, Alban, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 122. Magdeburg, O. Wernthal.

Diese Lieder bringen nicht viel Neues; in No. 1: Liebeswerben (5-letzter Tact) muß die Fermate auf a, nicht g gesetzt werden.

Nilm, Nicolai v., Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 120.

— Zwei Duette für Sopran und Tenor (oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 124. Magdeburg, O. Wernthal.

Sehr schöne Compositionen dieses bekannten Meisters; in No. 1 (Op. 120) Tact 32 fehlt ein ♮ vor es, desgleichen muß in No. 3 Tact 20 das ♭ nicht vor f sondern d stehen. — Hervorzuheben sind die zwei Duette „Der Weiher" und „Venetianische Nacht".

Aufführungen.

Aachen, den 28. Juni. Concert des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhard Schwickerath. „Abendsegen", Vorspiel zum Märchenspiel „Hänsel und Gretel" von Humperdink. Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. (Frl. Charlotte Huhn aus Köln.) Concert für Violine mit Orchester (Emoll) von Mendelssohn. (Fräulein Mina Rode aus Frankfurt a. M.) Madrigal von Dowland; Nachtlied von Maier; Sommerlied, Op. 146 Nr. 4 von Schumann und Amor im Nachen, 5stimmig von Gastoldi. Im Herbst von Franz; Ich grolle nicht von Schumann und Winterlied von Koß. Deutsche Tänze (für Chor und Orchester bearbeitet von Flitner) von Schubert. Morgenlied, Werk 186 a, für gemischten Chor und Orchester von Raff. Air varié, für Violine von Vieuxtemps. (Frl. Mina Rode.) Immer leiser wird mein Schlummer von Brahms; Angedenken von Cornelius und Glockenblumen von Sommer. Theile aus dem dritten Act der „Meistersinger" von Wagner.

Antwerpen, den 30. Juni. Concert zur Einweihung der von Herren E. F. Walcker & Co. Ludwigsburg (Württemberg) erbauten Orgel in der Christuskirche unter Leitung des Musikdirectors und Organisten der Prot. Kirche in Baden-Baden Herrn C. L. Werner, unter Mitwirkung der Deutschen Liedertafel, der Frau Soetens-Flament, sowie der Herren Jul. Seghers, H. Wieland und F. Kapff. Phantasie für Orgel in Gmoll von Bach. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Männerchor von Beethoven. Concertsatz für Orgel in Asdur von Fischer. „Herr hab' Erbarmen", Arie für Alt von Stradella. Cantilène pastorale für Orgel von Guilmant. Arie für Tenor aus „Paulus" von Mendelssohn. Für Violoncello, Harfe und Orgel: Elegie von Wieland und Berceuse von Godard. „Am Sonntag", Männerchor von Abt. Festhymnus für Orgel von Piutti.

Bamberg, den 12. Juli. Jahresschluß-Concert der Städtischen Musikschule. „Cosifantutte", Ouverture von Mozart. „Weihnachtsepisode", Menuetto und „Am Isarstrande", Ständchen von Hagel. (Schüler-Orchester) 3stimmige Chöre: „Still ruht der See" von Pfeil und „Am Abend" und „Frühlingslied" von Kühmstedt. „Frohes Wiedersehen", für Clavier zu 4 Händen von Lützenberger. (E. Morneburg und Frl. Klara Hagel.) I. Satz aus der Sonatine Op. 24 Nr. 1 für Clavier zu 4 Händen (E. und Frl. C. Roth); II. Satz aus der Sonatine Op. 24 Nr. 1 (H. Lutz und Frl. Clara Hagel); I. Satz aus der Sonatine Op. 24 Nr. 2 für Clavier zu 4 Händen (E. Roth und Frl. Clara Hagel) und II. Satz aus der Sonatine Op. 24 Nr. 2 (P. Roth und Frl. Klara Hagel). „Wiegenlied", für Clavier zu 4 Händen von Taubert. (Klara Kennerknecht und Klara Hagel.) „Lob der Thränen", für Violine und Clavier von Schubert. (Fritz Lederer und Gretchen Hut.) „Rondo", Op. 30 für Clavier zu 2 Händen von Hünten. (Martha Bickel.) „Marsch" Nr. 1 für Clavier zu 4 Händen von Schubert. (Frl. A. Eck und Klara Hagel.) „Abendlied", für Violine und Clavier von Hauser. (Michael Häfner und Frl. M. Feyer.) „Sonatine", II. Satz aus Op. 36 Nr. 4, für Clavier zu 2 Händen von Clementi. (Emma Lederer.) „Sonatine", I. Satz aus Op. 163 für Clavier zu 4 Händen von Diabelli. (M. Eichner und Klara Hagel.) „Méditation", für Violine und Clavier von Bach-Gounod. (A. Kennerknecht und W. Bickel.) „Sonatine", I. Satz Op. 55 Nr. 1 für Clavier zu 2 Händen von Kuhlau. (Frl. K. Schröder.) II. Satz aus der Sonate Op. 49 Nr. 1 für Clavier zu 2 Händen von Beethoven. (Elsa Bindel.) Für Clavier zu 2 Händen: Nr. 1 aus „Liliputaner", (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) Gebet von Hagel und „Der fröhliche Landmann", Op. 68 Nr. 10 von Schumann. (E. Raumer.) „Sonatine", Op. 36 Nr. 2 II. Satz, für Clavier zu 2 Händen von Clementi. (Babette Feulner.) „Rondino", Op. 121 für Clavier zu 4 Händen von Brunner. (Fanny Hild und Klara Hagel.) Für Clavier zu zwei Händen: I. Satz aus der Sonate Op. 49 Nr. 2 (Frl. Albertine Raumer.) II. Satz aus der Sonate Op. 49 Nr. 2 von Beethoven. (Frl. Emma Fischer.) „Rondo", für Clavier zu 4 Händen von Horend. (Frl. M. Schubert und Klara Hagel.) „Rondo", Op. 30 für Clavier zu 2 Händen von Hünten. (Carl Pöhlmann.) „Wiegenlied", für Violine und Clavier von Hauser. (Frl. Gretchen Hagel und Frl. E. Knan.) „Minuten-Walzer", für Clavier-Solo von Chopin. (Frl. E. Knan.) — „Prometheus", Ouverture für Clavier zu 4 Händen von Beethoven. (Frl. E. Knan und Frl. M. Hild.) 3stimmige Chöre mit Clavierbegleitung: „Zur Nacht" und „Mailied" von Jadassohn. (Clavier: Frl. Ol. Weyse.) „Romanze", Fdur für Violin-Solo und Clavierbegleitung. (Herr L. Görz und Frl. Ol. Weyse.) „Andante con Variazioni aus der Asdur-Sonate", für Clavier Solo von Beethoven. (Frl. Ol. Weyse.) Cavatine für Violine-Solo mit Clavierbegleitung von Raff. (Herren G. Keil und B. Görz.) Kinderscenen, für Clavier zu 2 Händen von Schumann. „Militärmarsch", Op. 51 Nr. 1, für Clavier zu 4 Händen von Schubert. (Frl. M. Schröppel und Frl. Klara Hagel.) II. Satz aus dem II. Violin-Concert für Violine-Solo mit Clavierbegleitung von Wieniawsky. (Herr E. Morneburg und Frl. Ol. Weyse.) „Lied ohne Worte", (Edur) für Clavier-Solo von Mendelssohn. (Herr Benno Görz) II. Satz aus dem Cmoll-Trio für Violine, Violoncello und Clavier von Mendelssohn. (Frl. Kl. Hagel, Frl. M. Hild, Fräul. Ol. Weyse.) II. Satz aus dem Violoncello-Concert (Dmoll) für Violoncello-Solo mit Clavierbegleitung von Goltermann. (Fräulein Marie Hild und Frl. Kl. Hagel.)

Leipzig, den 1. September. Motette in der Thomaskirche. 3 Fest- und Gedenksprüche für 8stimmigen Chor von Brahms. — 2. September. „Dem Herrn will ich singen mein Leben lang" (Psalm 104, Nr. 33—35), für Solo, Chor und Orchester von Schreck.

Remscheid, den 22. April. Concert. Leitung: Musikdirector Karl Goepfart-Remscheid. Solisten: Arthur Roesel-Weimar, Großherzogl. S. Hof-Concertmeister (Violine), Director Goepfart (Clavier). Chor: Männer-Gesang-Verein „Euphonia". Orchester: Capelle des Pionier-Bataillons Nr. 7, Deutz. Im Winter, Chor a capella von Kremser. Fantasia Appassionata von Vieuxtemps. (Concertmeister Roesel.) Trinklied vor der Schlacht, Preischor von Goepfart. Symphonische Etuden von Schumann. (Director Goepfart.) Sommernacht, fünfstimmiger Chor a capella von Brambach. Sonate von Vivaldi. (Concertmeister Roesel.) Jägers falsch Lieb, Chor von Dregert. Pilgerchor aus „Tannhäuser" von Wagner. (Pionier-Capelle.) Der Studenten Nachtgesang, Chor von Fischer. Ein deutsches Wort (Chor mit Orchester) bearbeitet von Goepfart. Berceuse von Roesel. Zwei spanische Tänze von Sarasate. (Concertmeister Roesel.) Dorfmusik, Chor von Kühnhold. Nouvelles Soirées de Vienne („Nachtfalter" von Strauß) von Tausig. (Director Goepfart.) Frühlingsgruß, für Chor und Orchester von Pfeifer.

Speyer, 27. Mai. 6. Concert unter Leitung des Herrn Musikdirectors Rich. Schefter. Paulus, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Felix Mendelssohn, Op. 36. (Solisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe (Sopran I), Frau Martha Weindel aus Speyer (Sopran II), Herr Opernsänger Josef Wolff aus Speyer (Tenor) und Herr Georg Keller, Concertsänger aus Ludwigshafen a. Rh. (Baß); Orchester: Die Capelle des k. pr. 60. Inf.-Regimentes.)

Weißenfels, den 22. Februar. Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Clara Polscher aus Leipzig. Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. Arie „Nur zu flüchtig" aus „Figaros Hochzeit" mit Orchesterbegleitung von Mozart. Heimweh, Zweistimmiges Lied mit Orchesterbegleitung von Köllner. Die Liebe ist überall, gemischter Chor mit Sopransolo und Clavierbegleitung und Segenswunsch, Männerchor von Weinzierl. Frühlingsmorgen, Concertstück für gemischten Chor und Orchester von Brambach. Traum eines Kriegers von der Schlacht von Eule. In der Marienkirche von Löwe und Kinderwache von Maier. (Gemischter Chor.) Lieder am Clavier: „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachflg., Leipzig); Barbarazweige von Reinecke; „Wenn lustig der Frühlingswind" von Umlauft und Wiegenlied von Harthan. Fröhliche Lieder für gemischten Chor: Liebespredigt; Frühlingsfeier und „Grüß' Gott, du lieber Frühlingswind" von Bartz. Großer Festmarsch von Schulz-Schwerin. Friedrich Rotbart, für Männerchor mit Orchester von Podbertsky.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. September 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von
Prof. Yourij v. Arnold.
(Fortsetzung.)

Lassen Sie uns den unmittelbar unter dem Unterkiefer (oder Kinnknochen, wie es mir erlaubt sein möge näher zu bezeichnen) gelegenen Theil des Halses, als Anfang desselben annehmen. Um sehr Weniges tiefer von diesem Anfange treffen wir an der äußern Vorderseite des Halses einen mehr oder minder vorragenden Theil, dessen vorspringende Außenecke leicht mit der Hand anzufühlen ist. Es stellt sich dieser Theil als eine Art Kästchen von Knorpel dar und heißt der Kehlkopf, dessen bereits erwähnte obere Vorderecke gemeiniglich Kröbs oder auch Adamsapfel genannt wird. Der Kehlkopf besteht eigentlich aus zwei Theilen: aus dem obern und untern Theile. Der letztere hat die Form eines Ringes (richtiger sogar: eines Siegelringes), dessen eine Seite abgeplattet und dabei bedeutend breiter ist, als die entgegengesetzte, mehr abgerundete Seite. Dieser, mit dem Namen Ringknorpel bezeichnete Theil sitzt mit seiner schmälern (abgerundeten) Seite an der Vorderseite des Halses, während seine breite (abgeplattete) Seite dem Innern des Halses zugewandt ist. Auf dieser selben breiten (hintern) Wand des Ringknorpels befinden sich in der Mitte zwei höchst kleine Knorpelkörper, welche Pyramidalknorpel oder Arythenoïden heißen und die Fähigkeit besitzen, je nach Erforderniß mehr oder minder sich seitwärts abwenden zu können, wobei die neben einander stehenden, dem Innern des Halses zugekehrten äußern Ecken derselben ihre Stellung innehalten und solcher Art das Fundament einer jeden dieser zwei Ecken den Bewegungen ihres respectiven Knorpelkörpers als feste Axe dient. Oberhalb des Ringknorpels erhebt sich der obere, größere Theil des Kehlkopfes. Dies ist ein Knorpelkörper, der aus zweien, nach der Vorderseite zu fest verwachsenen viereckigen Schilden von unregelmäßiger Form besteht, welche derart aufgestellt sich finden, daß sie, gleich Schirmwänden, mit ihren hintern, dem Innern des Halses zugewandten Theilen die hintere, hohe (breite) Wand des Ringknorpels nebst den beiden darauf befindlichen Arythenoïden umgeben. Dieser größere Theil des Kehlkopfes wird Schildknorpel genannt.

Der innere Raum dieses gesammten Knorpelkästchens ist horizontal in zwei sehr ungleich große Höhlungen (Hohlräume) getheilt, vermöge einer Doppelschichte von Membranen, welche mit ihren Rändern nach drei Seiten hin an die Wände des Schildknorpels befestigt, in der Mitte aber, in der Richtung von der Vorderecke des Schildknorpels nach den Pyramidalknorpeln zu, der Länge nach durchschlitzt sind. Da die beiden Schlitztheile der obern Membranschichte, mit ihren, dem Innern des Halses zugewandten Rändern nirgends befestigt sind, so mußten sich diese zwei Membranhälften ihrem physischen Elemente nach zusammenrollen. Demzufolge erweist sich zwischen diesen Wulsten und dem Ausgange in die Rachenhöhle einerseits und der untern Membranschichte andererseits, ein leerer Raum, der als Morgagni'scher Busen bezeichnet wird. Ganz im Gegentheile zu diesem sind die dem Innern des Halses zugewandten Ränder der beiden Hälften der untern Membranschichte, welche den Namen der Stimmbänder erhalten haben, an die Arythenoïden befestigt, und zwar der Rand jeder Hälfte an den ihr respectiv zunächst befindlichen von den genannten Knorpelkörpern. Je nachdem nun die Seiten jener zwei Pyramidalknorpel, an welche speziell die Hinterränder der zwei Stimmbänder sich befestigt finden, entweder von einander

entfernt, oder einander genähert werden (infolge der Seitenwendungen der Arythenoïden), muß es sich auch ausweisen, daß die Spalte zwischen den beiden Stimmbändern, welche Stimmritze oder Glottis heißt, im erstern Falle erweitert, im andern Falle aber verengert wird.

Es versteht sich von selbst, daß zum freien, unbehinderten Durchzuge der einzuathmenden Luft durch den Kehlkopf in das Innere des Brusthöhlenraumes schon in demjenigen Quantum, welches überhaupt zu unserer Lebensexistenz benöthigt ist (umsomehr also noch in dem Quantum zum Behufe des Singens), ein breiter Durchgangsraum erforderlich ist. Ein solcher Durchgangsraum aber kann einzig nur dann sich einstellen, wenn die Glottis oder Stimmritze zur Genüge erweitert sich ausweist, weil in unserm Organismus keinerlei Mechanismus existirt, vermöge dessen es sich uns gestattet fände, die athmosphärische Luft von Außen her in das Innere unseres Körpers mehr oder minder gewaltsam hineinzutreiben. Zudem wissen wir, daß, mit Ausnahme etwaigen krankhaften Zustands des Kehlkopfes, in letzterm während des Einathmens keine Töne sich erzeugen; mit andern Worten: daß während des Einathmens stets Klanglosigkeit herrscht. Auf Grund dieser unleugbaren Facta gelangen wir zur Folgerung, daß während der Action des Athemholens die Stimmbänder dermaßen von einander entfernt sind, daher aber auch die Glottis oder Stimmritze dermaßen sich erweitert findet, daß der von Außen her, aus weiter oben erläuterten Gründen, von selbst zu den luftleeren Zellen der Lungen hinstrebende Luftstrom frei hindurchziehen kann, ohne die Stimmbänder zu affiziren, und daß gleichzeitig die letztern, d. h. die Stimmbänder eine derartige Beschaffenheit angenommen haben müssen, welche sie überhaupt unfähig macht, in Vibration oder tönende Bewegung versetzt zu werden. Dies kann sich aber nur dann ausweisen, wenn die Stimmbänder ihrer Elastizität entledigt, d. h. in völlige Abspannung gebracht worden sind. Die Lage oder Stellung des Kehlkopfs während des klanglosen Athmens wird von den Anatomen als seine normale Lage oder Stellung bezeichnet.

Hieraus haben wir das Recht, folgende logische Schlüsse zu ziehen: 1) Wenn der Kehlkopf seine normale Lage einnimmt, so finden sich: einerseits die Stimmritze möglichst erweitert und andererseits die Stimmbänder in aller und jeder Vibration unfähigem Zustande, weshalb denn, binnen solchen Zustandes, jeder Luftstrom, — folglich nicht nur von Außen nach Innen, sondern auch von Innen nach Außen, — frei und unbehindert, und demnach auch tonlos durch die Glottis passiren können muß; und 2) Verengert sich die Stimmritze, so vermag der Luftstrom von Außen her nicht mehr nach Innen einzudringen. Wohl aber muß der, aus den Lungen zufolge des Druckes der Rippen auf dieselben, von Innen nach Außen mehr oder minder gewaltsam getriebene Luftstrom im Stande sein, selbst durch die engste Spalte sich hindurch zu drängen.

Es fragt sich nunmehr: ist es durchaus bedingt, daß schon durch ein solches bloßes „Sich-Hindurchdrängen" der ausgeathmeten Luft durch die verengerte Stimmritze ein Singeton erzielt werden müsse?

Als Singeton wird, nach allgemein angenommenem Begriffe, nur derjenige Schall bezeichnet, der sich als Resultat einer mehr oder minder fortdauernden, gleichmäßig schnellen und gleichartigen Bewegung eines elastischen Körpers darstellt. Das bloße gewaltsame Sich-Hindurchdrängen des Luftstroms von Innen nach Außen durch die verengerte Stimmritze, bei gleichzeitiger Abgespanntheit oder totaler Schlaffheit der Stimmbänder (insofern die Gleichzeitigkeit solcher Zustände überhaupt denkbar sein kann), wird allerdings ein hörbares Resultat, ein Schallen ergeben, aber dieses Schallen wird ohne allen Widerspruch gleich jedem andern Luftzugsresultate durch enge Thür- oder Fensterspalten, weder fortdauernd, noch gleichmäßig schnell, noch gleichartig sich ausweisen, sondern als eine Reihe kurz abgebrochener, ungleich hoher und ungleichartiger Schälle, wie solche denn auch bei krankhaftem Zustande des Kehlkopfs und seiner Einzeltheile öfters vorkommen. Um einen Singeton hervorzubringen, muß der ausgeathmete Luftstrom, beim Hinaus-sichdrängen durch die verengerte Stimmritze, auch die Stimmbänder in Vibration versetzen können und dazu gehört, daß die letztern elastisch werden, d. h. die erforderliche Spannung erhalten.

Nachdem somit festgestellt ist, daß zur Erzeugung eines geregelten Stimmklanges überhaupt, umsomehr aber eines Singetons, die Verengerung der Stimmritze bei gleichzeitig zu erfolgender Spannung der Stimmbänder als Hauptbedingung hervortritt, drängt sich sofort die Frage heran: durch welche Mittel wird dieses Factum ermöglicht?

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Tondichter der Gegenwart.

I. Eugenio Pirani.

(Fortsetzung.)

Wird es bis auf Weiteres kaum möglich sein, die kammermusikalischen Meisterschöpfungen unsrer ältern Klassiker zu verdrängen, Schubert und Schumann zu überflügeln, oder Johannes Brahms auf seinem Ehrenplatz zu gefährden, den er gerade mit seinen zahlreichen Trios, Quartetten, Quintetten, Sextetten sich erobert, so entmuthigt diese Thatsache doch Keinen, der in sich den Drang fühlt, kammermusikalisch zu produciren; und unter diesen Streitern auf einem Gebiete, das der Tummelplatz vornehmster Tondichter von jeher gewesen, begegnet uns auch Eugenio Pirani, fest entschlossen, sich früher oder später einen Preis im Wettbewerb mit den Zeitgenossen zu holen.

Das erste Trio Op 24 (Bdur) stützt sein Allegro auf ein frohgemuthes, mit Hans ohne Sorge es haltendes Hauptthema; auch in dem beim Buchstaben B beginnenden Seitensatz brechen die Lichter einer optimistischen Kunstauffassung durch und ebenso in der Durchführung hört man des Lebens „ungemischte Freude" heraus; der ganze Satz könnte eine Schumann'sche Ueberschrift aus der Kinderscene: „Glückes genug" für sich in seiner himmelblauen Färbung in Anspruch nehmen.

Das Andante (Gmoll) beginnt mit einem sangvollen, innig empfundenen Solo für Violoncell; die Violine beschäftigt sich sodann mit ihm, zuletzt das Clavier, so daß man den ganzen Theil für ein Thema mit interessanten

Variationen betrachten und auf sich wirken lassen kann; der Wohlklang kommt überall zu seinem Recht.

Im Scherzo (3/4 Gdur) regt sich in dem leichten, gefälligen Melodieflusse förmlich vernehmbar, echter Mandolinatengeist, der trioartige Zwischentheil (Cdur 3/4), theilweise imitatorisch geführt, bietet dem musikalischen Interesse neue Nahrung.

Das Finale (Bdur 2/4) holt frisch aus, schiebt einen getragenen langsamen Satz, der erst dem Clavier, sodann unisono Violine und Violoncello zufällt, intermezzoartig ein; ein kurzer mit dem Material des Hauptthemas arbeitendes Fugato schlägt die Brücke zum Ausgangspunkt und Alles führt zu einem fröhlichen, befriedigenden Ende. Deutscher Einfluß, tüchtige Kielstudien treten allenthalben hier zu Tage.

Im zweiten Trio (Gmoll Op. 48, Berlin, Schlesinger) zerfällt das erste leidenschaftlich ausholende Allegro in zwei schon rhythmisch stark von einander sich abhebende Hälften (4/4 — 12/8); die Modulation von Gmoll nach Bmoll, womit der erste Satz trugschlußartig abschließt, ist frappirend. Die Durchführung betont den pathetischen Character des Tonstückes, das dem alten Gewandhausmotto entsprechend in der res severa erblickt verum gaudium.

Das zierliche Scherzo (3/4 Cmoll) könnte einem graziösen choreographischen Gebilde zur Begleitung dienen; selbst der elegische Mittelsatz (piu lento) widerstrebt nicht solchem Zwecke, zumal er zurückmündet in die notengetreue Wiederholung des Haupttheiles.

Im Andante (Esdur 3/8) wird eine in zarten Linien geschwungene Hauptcantilene abgelöst von einem Lento funebre (3/4), dem eine gewisse feierliche, an Händel's berühmtes Largo erinnernde Haltung:



sehr gut steht. Nach den ziemlich bombastischen Umkleidungen dieses Gedankens in der Entwicklung berührt sein Wiedereintritt in schlichter Natürlichkeit gegen den Schluß hin doppelt wohl.

In stolzer Kraft beginnt das Finale (Allegro marciale); der trippelnde Seitensatz



erfinderisch nicht von Belang, erhält doch eine rhythmisch nicht zu unterschätzende Bedeutung. Pirani liebt im Finale ein Fugato einzuflechten; Anläufe dazu nimmt er auch hier, wendet sich aber bald zur freien Satzweise zurück und beschließt das Ganze mit energischen Bdur-Accorden. Alles in Allem ist es tiefer angelegt, als das erste Trio, gleich ihm aber von trefflicher Klangwirkung und bedacht auf geisterfrischende Anregung.

Prof. Bernhard Vogel.

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Heinrich Hofmann, „Prometheus", für Soli, Chor und Orchester (Op. 110), von Helene Richter, Leipzig bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Clavierauszug vom Componisten, 195 Seiten.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

(Schluß.)

II.

Diese Textdichtung mußte naturgemäß die Schwingen der Hofmann'schen Phantasie zu enthusiastischer Entfaltung bringen. Und so besitzen wir denn auch in diesem Werke Heinrich Hofmann's eine selbständige, eigenartige Prometheusmusik. — Eine kurze stimmungsvolle, melodisch anticipirende Einleitung geht dem ersten frischen Chor der Erd- und Himmelsgeister „Freude strömt durch unsre Adern" voran, — der sich wie die allermeisten Nummern durch feingewählte Harmonik auszeichnet. — Es folgt in Nr. 2 ein großes Liebesduett zwischen Prometheus und Asia, das ob seiner überschwenglichen Inbrunst und Sentimentalität gewiß des Eindrucks nicht verfehlen wird: doch will es mich bedünken, daß hier ein Zuviel von diesen eben angedeuteten Ingredienzien dem Geiste des Titanen, der sich eben zu ewigen Heils- und Heldenthaten rüstet, nicht ganz adäquat erscheint. Kann Prometheus so liebeschmachtend girren? — Wie anders, wahrhaft prometheisch erklingt gleich das folgende Zeichen, wo Chor und Prometheus in Wechselwirkung erscheinen. Gleich der Amoll-Chor der „Geister der Stunde" ist außerordentlich bedeutend. — Hier dürfte ein Wort über den Stil des ganzen Werkes zuläßig sein. —

All' die Chöre, in denen, wie in diesem, die polyphonen, bezw. der imitatorisch-kanonischen Künste eine Stätte finden, wirken stets bedeutender, machtvoller, den Gedanken intensiver ausprägend, als diejenigen, die nicht nur homophon, sondern auch überwiegend in recitativisch-deklamatorischer Weise gehalten sind. Von diesem Gesichtspunkte aus ist der Chor der Stundengeister „Wir kommen, wir kommen ungerufen" eine Probe, voll blühender Kunst und melodisch-harmonischen Ausdrucks; der Schluß mit dem Amoll-Quartsextaccorde ist hier ganz am Platze, trotzdem er kein Novum ist (siehe Amoll-Allegretto von Beethoven in der VII. Symph.). — Nr. 3a der Reigen ist ein sehr reizvolles Instrumentalstück, das im ersten Haupttheile (Gmoll) einen mehr ungarischen Character hat und uns den Componisten der „Ungarischen Suite" in Erinnerung bringt; das Ganze mit seinem idyllischen Gegensatze in Gdur macht einen durchaus befriedigenden Eindruck. Wir gehen flüchtig am Liebeshymnus zwischen Prometheus und dem Chore vorbei, bemerken nur, daß der Chor „O junge Liebe, goldne Last" prachtvoll ausklingt —, und wenden uns den eigentlichen Prometheusthaten zu.

Sehr titanenwürdig erschallt da das imposante Chor-Unisono „Seht den Titanen, Einsam und brütend" —, woraus sich nachher das Ganze, wieder vortrefflich durch Imitationskunst unterstützt, in großartiger Weise entwickelt. Besonders ergreifend erklingt das „Mächtig regt sich die Kraft!", wonach der Chor wieder höchst wirksam zum Unisono zurückkehrt und in feierlich erhabener Weise singt: „Aus Erde formt er den Menschen Nach seinem Bilde!" Dieser Chor ist ein Glanzpunkt des ganzen Werkes. —

Dem Wesen der Leitmotive huldigt Hofmann in diesem Werke nur an einem Character; das Princip des Bösen, der feindselige Zeus hat sein bestimmtes Motiv.

Gleich bei seinem ersten Auftreten mit Prometheus kündigt sichs also an, vornehmlich im Orchester:

Sostenuto.

Zeus-Motiv!

Dieses characteristische Zeus-Motiv kann zugleich den lebendigen Beweis von Hofmann's oft vorkommender frappanter Modulation abgeben. Auf Fis-moll — nach 2 Vierteln allgemeiner Pause setzt geheimnißvoll der F dur-Quintenaccord als Dominante zu B moll ein — allerschönste verkappte Quinten! — Kaum ist Zeus abgefunden, da erschallt wieder ein mächtiger Chor „Zum Quell des Lebens, Zum ewigen Feuer". — Dank zumal der wirksamen frei-kanonischen Arbeit, — die in angemessenster Abwechselung durch eine chorische Accordik abgelöst wird — alles sehr prachtvoll, der seinen Gipfelpunkt in den herrlich gesungenen Worten findet: „Es regt sich der Mensch, Er wandelt, er denkt!" — Sanftere Töne voll Lieblichkeit und Edelsinn schlägt der unmittelbar darauffolgende Chor der Menschen: „Was ich sehe, was ich fühle" an.

Von kräftiger Dramatik zeigt die Aufruhrsscene in der sich entfaltenden Menschheit, — „bleib mir von den Ziegen fern" u. s. w., wo ein orgelpunktartiger Baß, unterstützt von kurzen Vorschlägen und straffer Rhythmik in den Mittelstimmen, welche den Orgelpunkt nur in höheren Oktaven wiederholen, den wild wogenden Aufruhr trefflich zu malen beginnt (F moll); der Satz gewinnt seinen grandiosen Gipfelpunkt im Gesammtchor „Weh Gewalt! Das Blut fließt nieder", — die Künste der Imitation und Modulation lassen hier wieder die reiche Kraft des Componisten erkennen. Die Dreiklangsfolgen zur Prometheusklage „Das ist der Tod, der furchtbare Tod", sind besonders schön und frappant, wenn sich auch nicht alle durch Neuheit auszeichnen. Man beachte die hochinteressante Accordfolge: Es moll, H moll (durch Gis nach) D moll, A moll, E moll, F moll und C dur. — Es folgt die große Scene zwischen Zeus und Prometheus, — worin die beiden Gegensätze — Dualismus von Böse und Gut — mit elementarer Gewalt auf einanderstoßen. Das erwähnte Zeusmotiv arbeitet dabei rührig und kräftig; selbstverständlich wäre auch hier des Interessanten und Bedeutenden genug hervorzuheben: doch das würde nun wohl zu weit führen. Die tragische Peripetie, die in dieser Scene zum Ausdruck gelangt, zeugt von der vielseitig gestaltenden Kraft des Componisten. Darauf folgt der schöne Trostgesang Asias, dessen kurzes instrumentale Nachspiel feinsinnig noch leise das böse Walten des Zeusmotivs nachzittern läßt. — Der sehr imposante, wie durch Kunstfülle hervorragende Chor „Schon wird es zur That", welcher die Bestrafung des Helden verkündet, beschließt den ersten und reichsten Theil des Ganzen äußerst wirkungsvoll.

Für den zweiten Theil erwuchsen dem Tondichter wieder neue, zum Theil besonders schwierige Aufgaben. Hier galt es einerseits das Leiden des an den Felsen geschmiedeten, einsamen Dulders musikalisch zu illustriren: eine schwierige Recitationsaufgabe, welche Hofmann mit sehr großem Geschick und bestem Gelingen gelöst hat. Der große Prometheusmonolog „O heil'ger Aether, Mutter Erde" — ist ebenso characteristisch als melodisch. — Die weiteren Scenen zwischen Prometheus und den Okeaniden einerseits und Zeus andrerseits stellten an den Componisten nur die Aufgabe für Abwechselung in der Behandlung zu sorgen; das ist ihm reichlich gelungen. — Eine neue Aufgabe erstand ihm aber wieder mit der Furienscene (Fis moll). Das ist eine überraschend characteristische, ebenso phantasie- als kunstvolle Scene. Schon die Introduction mit den unvermittelten Quint-Quartenintervallen, als C—G, Cis-Fis et vice versa, weist höchst angemessen auf die kommenden schauerlichen Ereignisse hin. Und daraus entspinnt sich schnell genug das characteristische Furienmotiv, das in seiner Figurationsmelodik nicht wenig an althebräische Tempelmusik gemahnt. Man prüfe:

Unisono.

Von den En - - - - - - - - - den der Welt

Das sprüht gewaltig, entwickelt sich größer und größer zu einschneidender Kraftfülle. Hier kommt Alles zusammen: originelle Melodik, characteristische Begleitungsfiguren, kunstvolle Stimmführung, kühne Modulation, — um einen großartigen Höhepunkt des ganzen Werkes hervorzubringen. Die darauf folgenden Ruhepunkte aus Prometheus und der Okeaniden-Munde erschließen stets neue, herrliche Wendungen aus dem Phantasieschachte des Componisten. Nach dem Ahnen der Errettung steigert es sich so weiter fort bis zu dem außerordentlich mächtigen, ergreifenden Schlußchore des zweiten Theiles: „Prometheus, beugest du dich nie".

Der dritte, den befreiten und erlösten Prometheus zeichnende Theil des Werkes, bietet dem Componisten keine neuen Aufgaben mehr. Hier galt es nur, sich auf der Höhe zu erhalten, — was ihm im Großen und Ganzen auch wohl gelungen ist. Es mag sein, daß der Flügelschlag des Genius im dritten Theile des Werkes hie und

da erlahmte. Doch giebt es auch hierin des Schönen, Weihevollen und Characteristischen genug. Eigenartig und angemessen ist das Wiedererscheinen der „Geister der Stunde", welche in ihrem „Wir kommen, wir kommen ungerufen" Gesang und Art des ersten Theiles wiederholen, aber doch durch Modulation und Weiterspinnen neue Momente hineintragen, besonders wo sie hochdramatisch den Verdammungstod des Zeus besiegeln. — Sonst ist in diesem Theile der Liebe nach ein breiter Raum gelassen, besonders, nachdem der erzböse Zeus „schwindelnd in die Tiefe" gesunken ist. — Bei Darstellung der Liebessehnsucht wie der Liebeerfüllung wäre Hoffmann und anderen Componisten unserer Zeit entgegenzuhalten, daß sie sich vor der Wahl des großen Nonenaccordes hüten mögen: denn dieser, wie die damit zusammenhängenden gleichartigen (Nonen-)Vorhalte überhaupt, ist von Richard Wagner zu eigenartig und zu häufig verwendet, als daß ein auf Selbständigkeit gebender Componist nicht behutsam daran vorbeiziehen sollte. — Der allgemeine Friedensschluß ist wieder voll von Schönheiten und Kunstcharacteristik, so der Menschen-Chor „Die uns geknechtet, die böse Macht" der in seinem fugirten Stile nur das Bedauern erweckt, daß Hofmann in diesem Werke so wenig Gebrauch davon macht. Und — Ende Gut, alles gut — sei der außerordentlich bedeutende große Schlußchor „Horch, es fielen die klirrenden Ketten" besonders gepriesen. So schließt das hochbedeutende Prometheus-Werk Heinrich Hofmann's in glanzvollster Schönheit und Mächtigkeit ab. — Die Summe ist, daß Hofmann mit seinem Prometheus die Musikliteratur in Wahrheit bereichert hat. —

Noch zum Abschlusse muß ich unserem Componisten um eines Punktes Willen einen besonderen Lorbeerkranz spenden. — Während mir auch in neuer Zeit kaum ein Vokalwerk vorgekommen ist — und von höchst angesehenen Tondichtern —, das nicht von Declamtionsfehlern strotzte, finde ich in Hofmann's Prometheus die Declamationskunst vortrefflich. Doch endlich einmal ein denkender Componist, der mit Bewußsein das ebenso einfache als nothwendige Cardinalgesetz aller musikalischen Declamation handhabt und dabei klar an den Tag legt, daß man trotz sorgfältiger Beobachtung der durch den Dichter vorgeschriebenen metrischen Gesetze ebenso feinsinnig, mannigfaltig als regelrecht declamiren kann. Zwar ist auch Hofmann nicht ganz frei von Deklamationsfehlern, allein was will diese geringfügige Anzahl von derartigen Fehlern im Vergleich zu anderen Componisten besagen, bei denen das Fehlerhafte, Falsche zur Regel geworden zu sein scheint.

Da ich seit Jahren nicht müde werde, für Reinheit und Richtigkeit der Declamation zu sorgen, gereichte es mir zu ganz besonderem Behagen, in Hofmann einem Componisten zu begegnen, der auch nach dieser Seite der Tonkunst hin das wahre Wesen der Kunst in Ehren hält.

Correspondenzen.

Magdeburg, den 16. April.

Tonkünstler-Verein. Die heutige 16. Aufführung war nur Brahms'schen Kammermusiken gewidmet. So hörten wir voran des Meisters Cmoll-Quartett (Op. 51 Nr. 1) und das Quintett Hmoll (Op. 115) für Clarinette und Streichquartett als Schlußnummer und endlich die Dmoll-Clavier-Violinsonate Op. 108. — Der Ausführung des Quartetts mit Herrn Felix Berber als Primgeiger können wir nur das beste Lob spenden. Wie an diesem Abend Herr Berber gespielt hat! Diese vorzügliche Auffassung und glanzvolle Technik! Mitunter war es uns, als hörten wir Sarasate. Wir können daher mit Fug und Recht constatiren, daß Herr Berber wohl einer der bedeutendsten jetzt lebenden Geiger ist. Eine gleich vorzügliche Leistung war die Dmoll-Sonate, welche Herr F. Kauffmann begleitete. Alles in Allem also ein genußreicher Abend. Was das Quintett (Op. 115) anbetrifft, so können wir, trotz der großartigen Faktur des Werkes, uns für dasselbe nicht erwärmen. Streichquartett mit der Clarinette vereinigt hat einen zu heterogenen Klangcharacter, als daß sich diese Zusammenstellung der Instrumente bewähren könnte; vielleicht würde bei „vollständigem" Streichchor die Verschiedenheit der Klangfarben nicht so bemerkbar werden. Die Ausführung des Quintetts war vorzüglich und wir wollen nicht vergessen, Herrn Albin Elst (Mitglied des Stadt-Theater- und Concertorchesters) zu loben, welcher den stellenweis sehr heiklen Clarinettenpart ausgezeichnet blies.

17. April. Stadt-Theater. Richard Wagner's Götterdämmerung. Die hiesige Bühne darf das seltene Verdienst beanspruchen, auch das Schlußdrama des Nibelungenringes vorgeführt zu haben. — In der Götterdämmerung waltet das dramatische Genie R. Wagner's poetisch und musikalisch am mächtigsten. Wenn auch viele die ersten zwei Acte des Siegfried fast noch mehr bewundern, weil in ihnen gar kein Bühneneffect und nur das Musikgenie den Eindruck erzeugt; und wenn auch viele die „Meistersinger" überhaupt als Wagner's höchste Schöpfung betrachten, so müssen wir vom Standpunkte des Berichterstatters, dessen Pflicht die Beachtung nicht blos seiner Eindrücke, sondern des Gesammteindruckes auf die gebildete Hörerschaft fordert, willig eingestehen, daß in Unmittelbarkeit der scenischen Wirkungen und in musikalischen Schönheiten die Götterdämmerung den obersten Rang der Tetralogie einnimmt. Wäre nicht das häßliche Ringen Siegfrieds und Brünhildens am Schlusse des ersten Actes, wäre nicht diese Darstellung brutaler physischer Ueberlegenheit des Mannes über das Weib den natürlichen Gefühlen widerstrebend; wäre nicht der undramatische Widerspruch, daß Siegfried fast unmittelbar, nachdem er Gutrunen und Hagen den Kampf mit Brünhilden erzählt und als diese ihn fragt, woher er den Ring hat, sich nur erinnern kann, daß er ihn dem Lindwurm abgenommen, so wäre auch die Handlung eine vollendete zu nennen Von der Hälfte des zweiten Actes ab, schreitet sie in edler, würdevoller Weise weiter. Die Musik ist, wie schon oben bemerkt, die dramatisch mächtigste, welche Wagner geschaffen. Nirgends treten die Wechsel- und Zusammenstellung der Stimmung in den Worten und der Bewegung, im Melodiegange, in der Harmonisation, in der Tonfärbung der Orchesterbegleitung so gewaltig, manchmal überwältigend hervor, wie hier, nirgends, mit Ausnahme der „Meistersinger", sind die rein musikalischen Schönheiten so zahlreich wie hier. Gleich der erste Gesang der Nornen (welcher hier gestrichen wurde) trägt das düstere Gepräge des Wortinhaltes; der darauf folgende Zwiegesang Siegfriedens und Brünhildens gehört zu den schönsten Inspirationen Wagner's, besonders die erste Ansprache Siegfrieds: „Mehr gabst du Wunderfrau" ist ganz herrlich; das Nachspiel, als Siegfried sich entfernt, ein Meisterstück. Von großartigster Wirkung sind die Erscheinung Siegfrieds am Hofe Gunthers, der Bruderschwur, der Zwiegesang Waltrautes und Brünhildens. Eine echt Wagner'sche Schöpfung, dichterisch und musikalisch, bietet der Anfang des zweiten Actes, da „Alberich" den schlafenden Sohn „Hagen" zur Rache mahnt, auf daß er ihm den von Wotan gewaltsam entrissenen Ring wieder gewinne. In dem Wechselgesange Hagens mit den Mannen Gunthers entfaltet Wagner die Meisterschaft in Behandlung der Chormassen, die allerdings in den Meistersingern in viel höherem Grade hervortritt. Die Begrüßung Gunthers und Brünhildens an der betr. Scene ist ganz besonders schön und sehr imponirend. Der Dreigesang Brünhildens, Gunthers und Hagens, da sie den Tod Siegfrieds beschließen, läßt jene Ton-

mischungen im Orchester vernehmen, die nur ein Wagner sein eigen nennen konnte. Der dritte Act geht in immerwährender Steigerung bis zu einem höchsten Punkte. Gleich der Gesang der Rheintöchter ist von entzückender Frische und Eigenthümlichkeit der Melodie und Harmonie, ihr Gespräch mit Siegfried, seine Erzählung, als die Mannen um ihn lagern, vereinigen geniale Erfindung mit vollster dramatisch wirkender Ausführung. Doch der größte Glanz des Genies entfaltet sich bei Siegfrieds Verscheiden und dem Trauermarsch. Der von Hagen tödtlich getroffene Held erwacht noch einmal zum Leben; doch nicht an das nächst ihn Umgebende, nicht an Strafe des Mörders, nicht an Gutrune, die ihn durch Zaubertrank bethört hat, denkt er; in seinem Geiste taucht nur die Erinnerung an „Brünhilden" auf, an die „heilige Braut", die er einst erweckte; und in denselben Tönen, mit denen sie auf dem Flammenfelsen bei ihrem Erwachen das „siegende Licht" begrüßt hatte, nimmt er Abschied von ihr und dem Leben. Und als er den letzten Seufzer verhaucht hat, die Mannen ihn auf den Schild heben und nach Hause tragen, da ertönt ein Trauermarsch, einzig und tiefergreifend. Alle Motive des ganzen Dramas erscheinen nach einander durch das Todesmotiv hindurch; erst das Thema aus der Walküre nach der Lebenserzählung Siegmunds, dann Sieglindens Sehnen, danach das Schwertmotiv; die Trompeten schmettern das Heldenmotiv Siegfrieds, der zu kühnen Thaten auszog, dazwischen erklingen Brünhildens Liebesseufzer, das Siegfriedmotiv kehrt in Moll wieder, der letzte Ton verhallt; eine Lebensgeschichte in Tönen könnte man das Stück nennen. In der Schlußscene, da Brünhilde von dem Ringe und der Welt Abschied nimmt, liegt der Hauptmoment in der großartigen musikalischen Erfindung und in der Orchestration. Die Götterdämmerung wird, als der vollendetste Theil des großen Tetralogie-Ausbaues, hoffentlich ebenso „populär" werden wie die Walküre. Die Aufführung war eine ganz ausgezeichnete, des großen Werkes würdige. Frau Rödiger-Grundmann als Brünhilde kann als in manchen Momenten einzig dastehend gelobt werden. Die Ausbrüche größter Leidenschaftlichkeit sowie großer Innigkeit verstand sie vortrefflich und vollständig natürlich wiederzugeben. Im ersten Duette mit Siegfried, in der Schlußscene, dann im Spiele und in der vollendeten Anmuth der Bewegungen documentirte sie die Wagner-Sängerin. — Fräulein Erna Gelber genügte als Gutrune. Die Fräulein Hermine Wirth, Josephine Tuscher und Julie Neuhaus bildeten das anmuthigste Rheintöchterterzett, jeder Ton ihres Gesanges klang so rein und hell, so sicher und frei, daß man seine Freude daran hatte. Von den Darstellern der Männerrollen ist vor allen Herr Emil Buchwald als Siegfried in erster Reihe zu nennen; seine Leistung war in Kraft der Stimme, poetischer Auffassung und Sicherheit der dramatischen Wiedergabe die höchststehende, die wir von ihm gesehen haben. Herr Otto Wilhelmi sang den finstern Hagen vortrefflich. Herr Ludwig Richter als Gunther, Herr Ludwig Engelmann als Alberich trugen das Ihrige zum schönen Gelingen des Werkes bei. Herr Capellmeister Winkelmann hat sich durch geistvolle Auffassung, sorgfältiges Einstudiren und ebenso feurige als sichere Führung den wärmsten Dank aller Verehrer des großen Werkes erworben. Das Orchester spielte unter seiner Leitung mit sichtlicher Freude und Schwung. Die Chöre waren vortrefflich. Die Ausstattung ging weit über die einer Provinzialbühne hinaus, die technischen Wirkungen auf der Bühne, Beleuchtungen, Flammenstöße 2c. gelangen ganz ausgezeichnet. — Wenn man nun bedenkt, daß Herr Director Cabisius die ganze Trilogie noch im Monat April wiederholen ließ, so kann man wirklich sagen: das war wieder einmal eine künstlerische Heldenthat!

24. April. Die 17. Aufführung des Tonkünstler-Vereins, welche nur schwach besucht war, brachte ein recht anregendes Programm. Voran das Beethoven'sche Es dur-Quartett Opus 74 (sogenanntes Harfen-Quartett) und zum Schluß des gewaltigen Meisters D dur-Serenade Op. 8. Beide Werke wurden vom Berber-Quartett vorzüglich executirt, wenn sich auch stellenweise einige Stimmungsverschiedenheiten zeigten. Die Solistin des Abends war eine noch unbekannte jugendliche Sopranistin, Fräulein Clara Huck aus Berlin. Sie sang Lieder von Franz Schubert: „Du bist die Ruh", von Rob. Schumann: „Mit Myrthen und Rosen" und „Warum soll ich denn wandern", von Rob. Franz: „Waldfahrt" und endlich „Der Asra" von O. Eichberg und „Carmosenella" von M. Bruch. Das letzte Lied hat uns am besten gefallen. — Die Dame besitzt eine ganz ergiebige Stimme, welche aber noch sehr der Ausbildung bedarf. Vor allen Dingen muß der Vortrag noch freier und ungezwungener, ebenso die höheren Stimmlagen sorgfältiger ausgeglichen werden. Immerhin erntete die Sängerin verhältnißmäßig vielen Beifall, welcher uns nicht immer gerechtfertigt erscheinen wollte. In der Mitte des Programms stand das As dur-Impromptu (Op. 90 Nr. 4) von Franz Schubert, an welchem wir keine Kritik üben wollen, sondern nur erwähnen, daß dasselbe besser unterblieben wäre, zumal es von einem Fachmann gespielt wurde.

27. April. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins. Am Schluß der Concertsaison stehend, haben wir noch über ein Concert des „Lehrer-Gesang-Vereins" (Direction: Herr Gustav Schaper) zu berichten, welches im großen Saale des Krystall-Palastes abgehalten wurde. Das sehr umfangreiche und geschickt zusammengestellte Programm brachte Compositionen, theils für Männer-, theils für gemischten und a capella-Chor. Mit dem „Gebet des Herrn" für Männerchor und Orchester von Alfred Dregert ward das Concert eröffnet. Weiterhin folgten „Hallelujah des Auferstand'nen" für gem. Chor und „Heimweh" (nach einer Volksweise von F. Glück) für gem. Chor, Streichquintett, Horn und Clarinetten von G. Schaper, sowie die Schumann'sche Composition „Verzweifle nicht im Schmerzensthal", alle drei Werke unter der temperamentvollen Leitung des Herrn G. Schaper vorzüglich gesungen. — Der zweite Theil brachte Männerchöre von A. Kirchl: „Es muß ein Wunderbares sein" (fünfstimmig), „Schöne Ahnung ist erglommen" von C. M. v. Weber und „Ach du klarblauer Himmel" von Fr. Silcher. Am meisten haben uns die reizenden Lieder „Fest im Walde" für gem. Chor und „Jägerchor" für Männerchor aus „Müllers Lust und Leid" von A. Becker gefallen (beide Compositionen mit Orchesterbegleitung). — Einen ganz bedeutenden Antheil an dem Erfolge dieses Concertes ist aber dem mitwirkenden von uns schon oft gerühmten Solisten Herrn Felix Berber zuzuschreiben. Er spielte das immer wieder gern gehörte G moll-Concert von M. Bruch und Solostücke: Romanze von Joh. Svendsen, die Zigeunerweisen von Sarasate. Herr Berber hat das zahlreich erschienene Publicum mit „hochbedeutenden" Leistungen erfreut. Namentlich die mit Schwierigkeiten überhäuften Zigeunerweisen von Sarasate hat er „unvergleichlich schön" gespielt. Hoffentlich bleibt Herr Berber der Kunst noch lange erhalten; er hat einen neuen Lorbeer seinen früheren hinzugefügt. — Mit dem festlichen Blumner'schen „Königspsalm" für gem. Chor und Orchester fand das Concert seinen Abschluß; die Begleitung sämmtlicher Nummern hatte die Capelle der 66er (Breckau) übernommen.

R. L.

Nürnberg.

Wie alljährlich, so waren auch heuer am Charfreitag die Räume unseres Stadttheaters der Abhaltung eines Vocal- und Instrumental-Concertes gewidmet. Vermöge der gebotenen reichen Abwechslung, der jeweiligen Güte des zu Gehör Gebrachten, Dank endlich auch nicht zum Geringsten dem Raume, in welchem sie abgehalten werden, gehören die Charfreitagsconcerte des Stadttheaters mit zu den beliebtesten Concerten der Saison. Und dies mit Recht, wenn man die Qualität derselben in's Auge faßt. Mit gleichem Recht werden dieselben wohl auch in Zukunft unter der Ueberfülle von Concerten,

welche unser musikalisches Nürnberg über sich ergehen lassen muß, stets eine hervorragende Stelle einnehmen, wenn alle einen solch durchaus hochbefriedigenden Verlauf nehmen werden wie das diesjährige.

Den Löwenantheil zu dem Gelingen des Ganzen trug das wackere Stadtorchester bei, welches bei nennenswerther Verstärkung unter Capellmeister Paul Prill's trefflicher und sicherer Leitung Vorzügliches leistete und insbesondere in der ersten Abtheilung des Concertes seiner überaus schwierigen Aufgabe in glänzender Weise gerecht wurde. Liszt's Faust-Symphonie (nach Goethe) stellt die größten Anforderungen an das Orchester und verlangt hauptsächlich in ihrem 3. Satz eine peinliche und präcise Durchführung, welche denn auch mit gewohnter Accuratesse ihre Erledigung fand. Das Orchesterwerk, welches in 3 Sätze, „Charakterbilder" genannt, zerfällt, behandelt in seinem ersten Theil (Allegro) den Titelhelden Faust und giebt in leidenschaftlicher Weise das innere Wesen Faust's, sein Streben, seine Zweifel, sein Hoffen und Sehnen wieder. In anmuthiger Weise wird das wilde Allegro im zweiten Satze von dem Andante, „Gretchen" betitelt, abgelöst. Mit süß einschmeichelnden Tönen empfinden wir das zärtliche Liebessehnen der holden Maid. Nach dem prägnant angedeuteten Orakelspruch der Blume („Er liebt mich, er liebt mich nicht") vermengen sich die Gretchenmotive mit den Themen des ersten Theils und klingen in seligem Aufjauchzen aus.

Der dritte Satz „Mephistopheles" ist der schwierigste und der wohl am Wenigsten ansprechende Theil des Gesammtwerkes. Mit immer und immer wiederkehrenden unheimlichen, diabolischen Sprüngen tritt „der Geist, der stets verneint" auf und beginnt in hämischen Behagen die Themen der ersten beiden Sätze „Faust" und „Gretchen" zu zerzausen, zu verdrehen, zu verzerren und zu verspotten. Da ertönen erst leise, dann bestimmter werdend die Klänge des 2. Satzes, die Gretchenmotive treten sieghaft zu Tage und verdrängen schließlich den unheimlichen Gast. In einer Nachahmung Beethoven's erklingt als Finale ein Männerchor, welcher in einfacher, nach den phantastischen Sprüngen des Scherzo wohlthuender Weise die Verse „Alles Vergängliche &c." singt, während ein Tenorsolo mit Gretchenmotiven eingeflochten ist. Mag man nun auch bezüglich des musikalischen Werthes dieser Tondichtung Liszt's verschiedener Ansicht sein und Manches darin mißbilligen, so ist doch nicht zu verkennen, daß dieselbe in ihren beiden ersten Sätzen, vornehmlich in dem zweiten, von theilweise hervorragender musikalischer Schönheit ist und das verwerfende Urtheil der Gegner Liszt's, so auch Hanslick's Kritik über Liszt's Faustsymphonie, welche, wie man so zu sagen pflegt, keinen guten Faden an derselben läßt, dürfte vielleicht doch etwas zu herb und abweisend gehalten sein. Die Aufführung war, wie bezüglich des Orchesters schon bemerkt wurde, eine vortreffliche, auch am Chor und an dem Solo des Herrn Heuckeshoven war nichts auszusetzen. Nur die Orgelklänge des Schlußchores hätten etwas mehr hervortreten dürfen.

Der zweite Theil des Concertabends wurde eingeleitet mit der Wiedergabe des Vorspiels und von Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner, wobei neben dem Orchester Frl. Reinhardt durch ihren ausgezeichneten Gesangsvortrag großen Beifall verdiente und auch erhielt. Obwohl es schien, als sei ihr die Partie nicht ganz günstig gelegen, so konnte man doch ihre überaus mächtigen Stimmmittel wie die Kunst ihres Vortrages bewundern.

Mit lebhaftem Applaus begrüßt, betrat alsdann ein Miniaturkünstler, das 9jährige Söhnchen des zweiten Capellmeisters unseres Theaters, Martin Collin, die Bühne, um sich mit einer munteren Keckheit in die Herzen der Zuhörer hineinzugeigen. Wir stehen im Zeichen der „Wunderkinder". Nicht ein Jahr vergeht, in welchem uns nicht eines oder mehrere vorgestellt werden. Bald beschämt einen ein 9jähriger Junge am Clavier, so daß man schwört, selbst keine Taste mehr anrühren zu wollen; bald wieder steht so ein kleiner Mann mit der Violine da, geigt darauf los wie noch einmal so alter Musiker und zwingt eine Schaar im Dienst ergrauter Männer, seinem jugendlichen Ungestüm und Eifer zu folgen. Vielleicht kommt eine Zeit, wo der ein Wunder ist, welcher kein Wunderkind ist. Doch halt — Martin Collin ist ja kein Wunderkind und will auch keines sein; er geht vielmehr wie alle Kinder in seine Schule, woselbst ihm nichts geschenkt wird und welche auch an seinen häuslichen Fleiß ihre Anforderungen stellt, so daß wir gerne constatiren wollen, daß der kleine hübsche Geigenkünstler der üblichen Dressur der „Wunderkinder" fernsteht. Trotzdem können wir nicht umhin, davor zu warnen, das Maß des öffentlichen Auftretens des Jungen nicht zu weit auszudehnen, ihn nicht zu viel des wohlwollenden Beifalls kosten zu lassen, damit in ihm nicht die Meinung erweckt werde, er sei schon ein vollendeter Künstler.

Martin Collin hat eine für sein Alter in hohem Grade zu bewundernde Fertigkeit, einen kecken Bogenstrich, kräftigen Ton und eine für seine Jugend zu schätzende Auffassungsgabe. Die Wiedergabe des Ddur-Concertes für Violine von Bériot erfordert schon einen ziemlichen Grad technischer Vollendung, dessen Besitz M. Collin zur Genüge nachwies, wenn ihm auch manchmal begreiflicher Weise nicht gerade Alles wie einem Virtuosen glückte. Nach dem Vortrag der „Rêverie" für Violine von Vieuxtemps wurde dem Jungen so reicher Applaus zu Theil, daß er eine Zugabe in Gestalt einer uns unbekannten Mazurka nicht versagen konnte

Ein zweiter, nicht dem Verbande des Stadttheaters angehöriger junger Künstler, ein Cellist, Herr Weber, Studirender der kgl. Akademie der Tonkunst in München, wußte uns durch die Sicherheit, mit welcher er sein Instrument beherrschte, erhöhtes Interesse abzugewinnen. Er spielte ein Concertstück Emoll für Cello von de Swert und zeigte hierbei einen stets reinen Ton, eine ausgezeichnete Technik und eine correcte Auffassung. Etwas mehr Temperament wäre vielleicht noch anzuempfehlen.

Großen Genuß bot uns die von Herrn Holm trefflich gesungene Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn, welche gleich dem besänftigenden Oel einen wohlthuend beruhigenden Eindruck ausübte, ein lauschiges Ruheplätzchen für Geist und Gehör bildend. Herr Holm zeigte sich im Besitz eines schönen und kräftigen Tiefbasses, und es wäre ihm bei sonst edlem Vortrage nur eine etwas klarere Vocalisation zu wünschen.

Mit Spannung sah man der Wiedergabe des neuesten Productes Leoncavallo's entgegen, welches hier an erster Stätte der Oeffentlichkeit übergeben wurde, eine Berceuse, „La canzone della nonna" (Das Lied der Großmutter) betitelt. Die angenehme und einfache, dem Wesen nach vielleicht an den Prolog im „Bajazzo" erinnernde Tondichtung wurde von Frl. Mugrauer mit gutem Gelingen vorgetragen. Die strebsame Sängerin hat zu unserer Freude seit ihrem Engagement große Fortschritte gemacht; wir wollen daher gerne diese Gelegenheit ergreifen, um sie hierzu von Herzen zu beglückwünschen.

Noch wäre der mustergiltig durchgeführten Orchesternummer: Panoramascene aus „Dornröschen" von Tschaikowsky Erwähnung zu thun, einer in reizender und zierlicher Form gehaltenen Composition. Den Beschluß des Concertes bildeten die ergreifenden und hehren Klänge des Charfreitagszaubers aus Wagner's „Parsifal", deren Genuß leider durch die unangenehm empfundene Störung seitens einiger plötzlich inmitten des zartesten Piano aufbrechender Theatergäste beeinträchtigt wurde. Wäre es doch auch unverzeihlich gewesen, wenn dieselben noch 5 Minuten hätten aushalten müssen! Im Concertsaal wäre es vielleicht unterblieben, im Theater kann man sich so etwas ja erlauben! Z.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Hofpianist Bernhard Stavenhagen, einer der bevorzugtesten Schüler Liszt's, welcher mit dem verewigten Meister noch die letzten Lebensjahre in Weimar verkehrt, und ihn auf seinen letzten Reisen nach Rom und London begleitet hat, hält, wenn er von seiner winterlichen Concert-Tournée in und außerhalb Deutschland zurückgekehrt ist, in Weimar seinen pianistischen Unterrichts-Cursus. Kürzlich wurde demselben sogar die Ehre zu Theil, daß Seine Königliche Hoheit der Großherzog eine dieser Stunden durch seine Gegenwart auszeichnete. Die zahlreichen Theilnehmer, unter denen sich auch Herren wie Damen aus England und America befinden, sind entweder solche Persönlichkeiten, welche ihrer Ausbildung wegen den Cursus durchmachen, oder solche, welche als Zuhörer participiren. Den Ersteren stellt Herr Stavenhagen die Wahl der Stücke, welche zum Vortrag kommen sollen, ganz nach Art und Weise Liszt's, vollständig frei. Hiernach ist es selbstverständlich, daß nur ganz gereifte Schüler Zutritt erhalten, um die letzte Klärung entgegen zu nehmen. So wurde in einer solchen Stunde folgendes gespielt: Die Phantasie-Studie von Schumann, Sonate Op. 90 und Op. 31 Nr. 2 von Beethoven, eine Fuge über den Namen Bach, Funerailles aus Erlkönig von Liszt u. A. Hierzu hat Herr Commerzienrath Bechstein einen prächtigen Concert-Flügel zur Verfügung gestellt. Diese Vorträge wurden durch Herrn Stavenhagen in aufmerksamster Weise verfolgt und dabei die Kritik in der Weise ausgeübt, daß derselbe seine Ansicht, sowohl durch Worte kund giebt, als durch eigenes Spiel seine abweichende Auffassung folgen ließ.

— Für die erste Serie der Populären Künstler-Concerte in Dresden sind die Mitwirkungen nunmehr festgestellt: Solisten am 23. October sind: Bernhard Stavenhagen (Clavier) und Frau Agnes Stavenhagen, Kammersängerin. Am 27. November: Signor Francesco d'Andrade (Gesang). Am 11. December: Bianca Panteo (Violin-Virtuosin). Außerdem eine hervorragende Sängerin, mit welcher die Unterhandlungen noch schweben. Es wird also in allen Concerten auch der Gesang in hervorragender Weise vertreten sein.

— Madame Gounod und deren Sohn Jean sammeln Material für ein Memoirenwerk, welches dem Componisten des „Faust“ angeht. Der große Componist führte ein Tagebuch, in dem er aufzeichnete, was ihn am meisten interessirte. Dies sowohl wie die Correspondenz mit seinen Freunden wird dem interessanten Werke ein autobiographisches Gepräge verleihen.

— Zu den nicht nur geistig, sondern auch körperlich durch seltene Frische hervorragenden musikalischen Leuten gehören derzeit die noch lebenden Mitglieder der berühmten spanischen Sängerfamilie Garcia. Manuel Garcia, geboren 1805 in Madrid, der berühmte Verfasser des „Traité complet du chant“, darf mit seinen nahezu 90 Jahren wohl als der Nestor der europäischen Musiker angesehen werden; als Mitglied der Royal Academy of music hat er unlängst noch in voller Frische einer Prüfung beigewohnt; seine nun bereits 73jährige jüngere Schwester, die berühmte Pauline Viardot-Garcia, wirkt jetzt noch in Paris als Gesangslehrerin; die zweite Schwester, die berühmte Maria Malibran (in zweiter Ehe mit dem Violinvirtuosen Bériot vermählt), ist in jungen Jahren eines (nicht unverschuldeten) jähen Todes gestorben.

— Frau Rosa Sucher von Berlin wird nächsten Februar nach Newyork gehen, wo sie von der Deutschen Oper als Star zur Aufführung des Wagner-Cyclus angeworben ist.

— Professor Karl Halir aus Weimar trat soeben in den Verband der königlichen Oper zu Berlin und in die seit Professor de Ahna's Tode erledigte erste Concertmeisterstelle.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Berliner kgl. Opernhaus wird im October die zur Verherrlichung des deutschen Musikheroen von dem italienischen Tondichter Cipolone componirte Oper „Il piccolo Haydn“ (der junge Haydn) den Reigen der Neuheiten eröffnen. Gleichzeitig mit „Piccolo Haydn“ wird Humperdinck's „Hänsel und Grethel“ an der Hofbühne zur Darstellung gelangen.

— Unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Felix Weingartner findet in Berlin im Kgl. Opernhause ein Wohlthätigkeits-Concert statt, in welchem Liszt's „Heilige Elisabeth“ aufgeführt werden soll.

— In der Berliner Hofoper rührt es sich. Zuerst wird Humperdinck's „Hänsel und Grethel“ gegeben, ferner „Ivanhoe“ von Sullivan und der „Ratkliff“ von Mascagni. Ein Wagner- und ein Mozart-Cyclus sollen veranstaltet werden, „Rienzi“ in neuer, prachtvoller Ausstattung aufgeführt und wahrscheinlich auch endlich Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ und Gluck's beide „Iphigenien“, sowie die Oper „Frauenlob“ von Reinhold Becker.

Vermischtes.

— Unter dem Titel „Slavonien und seine Gesänge“ hat Louis Kuba eine stattliche Sammlung von Liedern herausgegeben, welche im Slavischen volksthümlich sind. Sie begreift die Lieder Böhmens, Schlesiens, der Moldau, Slavoniens, Polens, der Lausitz, Klein- und Großrußlands, Montenegros und Croatiens, mit in Aussicht gestellter baldiger Ergänzung derjenigen von Serbien und Bulgarien.

— In Debreczin findet zur Zeit eine Ausstellung statt, welche das Interesse von ganz Ungarn in hohem Grade erregt, da den Besuchern hauptsächlich nationale Erzeugnisse vor Augen geführt werden. Unter Anderem ist auch die Neuclaviatur des genialen Paul von Janko, eines geborenen Ungarn, ausgestellt, und können wir die erfreuliche Thatsache constatiren, daß es einem Leipziger Künstler vorbehalten war, die Bedeutung dieser hier seit längerer Zeit bereits bekannten Erfindung vorzuführen. Herr Hofpianist Wendling, Lehrer am Leipziger Conservatorium, war in diesen Tagen vom Debrecziner Ausstellungscomité dazu berufen worden, in einem Concert in der Ausstellung auf dem nach dem Erfinder so benannten Janko-Clavier mitzuwirken. Das Concert erhielt eine erhöhte Bedeutung durch die Anwesenheit einiger Minister, sowie mehrerer Professoren der Musik aus Pest und Wien, die der Aufführung das höchste Lob zollten. Herr Wendling spielte Stücke von Rubinstein, Chopin, Liszt, Saint-Saëns &c., die so stürmischen Applaus wachriefen, daß der genannte Künstler sich zu weiteren zwei Zugaben verstehen mußte. Der Erfolg war ein durchschlagender, das der Sache selbst entgegengebrachte Interesse ein ganz außerordentliches. Die theilweise erforderlichen Begleitungen lagen in den Händen eines Schülers des Herrn Wendling, des Herrn Willmar Robert Schmidt, den gleichfalls reicher Beifall ob seiner guten Ausführung lohnte. Herr Schmidt wurde dazu berufen, die Jankoclaviatur am Debrecziner Conservatorium einzuführen. — Ein Glück auf der guten Sache!

— Bernhard Kothe's trefflich bewährte „Musikgeschichte“ liegt nunmehr bereits in sechster, wiederum vermehrter und verbesserter Auflage vor. Bei früheren Auflagen gerügte Lücken sind gewissenhaft ausgefüllt worden; ausführlicher behandelt sind die neueren Forschungen über alte Musik und die Musik der neueren Zeit; letzteres natürlich nur insoweit, als sich bei der Menge ausübender und schaffender Tonkünstler eine Beschränkung in der Auswahl von selbst nothwendig machte, sollte der ursprüngliche Zweck des mit sorgsamem Fleiße behandelten Werkchens, für dessen Brauchbarkeit diese sechste Auflage am deutlichsten spricht, nicht außer Acht gelassen werden. Die vielen in den Text gedruckten Abbildungen und Porträts, der Wegweiser für den Clavierunterricht, sowie die zahlreichen anschaulichen Notenbeilagen erhöhen den Werth dieses Buches nicht unwesentlich. Die Verlagshandlung F. E. C. Leuckart in Leipzig hat dem Werke eine rechte schmucke Ausstattung zu Theil werden lassen.

— Moskau Im December soll hier ein Theater eingeweiht werden, welches nicht weniger als 3100 Plätze enthalten wird, während das Kaiserl. Theater nur 1740 hat. Ein Particulier gestattet sich den Luxus eines so umfangreichen Musentempels, um durch Ermäßigung der Eintrittspreise dem größeren Publikum den Besuch des Theaters zu ermöglichen. Nach seinem großmüthigen Mäcen wird dies Theater „Saladownikeff“ genannt werden.

— Nach dem Jahresbericht des städtischen Conservatoriums für Musik zu Straßburg wurden im Unterrichtsjahre 1893/94 unter der Direction des Herrn Prof. Franz Stockhausen von 20 Lehrern und 3 Lehrerinnen 409 eingeschriebene Schüler und Schülerinnen unterrichtet. Da zu Nebenfächern 271 Schüler und Schülerinnen zugezogen waren, betrug der gesammte Classenbesuch 680. Der Chor des Conservatoriums bestand aus 173 Mitgliedern. Die Anzahl der ertheilten Unterrichtsstunden betrug 8820. Die Uebersicht über die Vortragsabende und Schülerconcerte ergiebt 9 Vortragsabende und 5 Schülerconcerte. Das Conservatorium besteht seit 1855.

— Um etwas Licht auf die Frage zu werfen, ob in der Geschichte der Musik, in den gegenwärtigen Einrichtungen und Bestrebungen eine Basis vorhanden ist, auf welche man mit Recht die Hoffnung auf ein wesentliches abhängiges sowohl als unabhängiges musikalisches Leben und auf Fortschritt setzen kann, veröffentlichte bei Breitkopf & Härtel in Leipzig John Cornelius Griggs äußerst anregend geschriebene und lehrreiche „Studien über die Musik in Amerika“. Die einzelnen Capitel betiteln sich: 1. Die Psalmodie

der Puritaner. 2. Singing Schools und Hymnody. 3. Der Church Choir. 4. Concerte und Opern. 5. Gelegenheiten zu musikalischer Bildung. Dem zweiten und dritten Capitel sind zahlreiche Notenbeispiele beigefügt.

— Die Vergänglichkeit der musikalischen Kunst. Vor kurzer Zeit erschien im Musical Courier-New-York, aus der Feder von Herrn S. G. Pratt ein Artikel unter obiger Ueberschrift. Derselbe wollte nachweisen, daß alle die alten Meister der hehren Kunst allmählich in die Vergessenheit gerathen. S. z. B. lebe Gluck nur noch durch ein einziges Liedchen, „Eurydice" fort; von Händel bleibe nur „der Messias" unvergessen, vermuthlich werden Beethoven und Wagner auch noch mehr oder minder vergessen. Darauf erwidert der Leipziger Correspondent in „The Musical Standard-London" wie folgt: Solche Behauptungen sind durch Thatsachen absolut widerlegt. Musikverleger sind nicht durch Sentiment sondern durch strenge Geschäftsgrundsätze beeinflußt. Wo keine Nachfrage existirt, hört die Verlegerlust auf. Wahr ist es, daß periodische Entedelungen in der Kunst entstehen, jedoch geschieht dies durch die Entedelung der Künstler selbst. Z. B. unter dem puritanischen Einflusse ging die englische Musik derart zurück, daß sie so gut wie vergessen wurde. Aber wie Fluth und Ebbe ewig weitergehen, wie die Natur ihre Ruhezeiten hat, um mit erneuerter Kraft ihre Thätigkeit wieder aufzunehmen, ebenso werden wahre (und daher nicht einseitige) Kunstliebhaber von Zeit zu Zeit erstehen und das wahre Schöne der Vergangenheit, welches in Decadenzzeiten — also zeitweilig — vergessen wurde wieder beleben. Mendelssohn's werden J. S. Bach's „neuentdecken." Sind die Schöpfungen der Maler und Bildhauer, der Philosophen und Dichter der Vorzeit vergessen? Die Antwort darauf ist: „Ja, von denjenigen die nur mittelmäßig waren, deren Werke nur erzeugt wurden, um dem Geschmacke ihres Zeitalters zu entsprechen; aber die Werke von jenen, deren Form und Inhalt rein war, bleiben für alle Zeiten. Diese werden die periodische Vernachlässigung überleben und nach zeitweiligem Ruhen um so frischer wieder auferstehen." Als Beispiel für die Berechtigung von dieser Behauptung mit Bezug auf den speziellen Zweig der Kunst, an welchen sich Herr Pratt wendet — die Musik — braucht man nur die Cataloge der großen europäischen Verlagsfirmen durchzublättern. Z. B., der Katalog von Breitkopf und Härtel liegt momentan vor mir, man findet darin, daß diese unternehmungslustige Firma folgende Werke schon edirt hat oder neu zu ediren im Begriffe ist, nämlich: Die Werke von Palestrina, 33 Bände, M. 330; von Orlando di Lasso (Orlandus Lassus), 60 Bände, M. 900; von Heinrich Schütz (Sagittarius, 1585—1672, dem Vorgänger von J. Sebastian Bach), 16 Bände, M. 240; von Henry Purcell, bis jetzt 4 Bände à M. 21; von J. Sebastian Bach, 41 Bände, M. 615; von Gluck, 5 Opern, M. 360; von A. E. M. Grétry (dem Vater der komischen Oper), 36 Bände, M. 432; von Mozart, 24 Serien, M. 1000; von Beethoven, 25 Serien, M. 1148,80. Man könnte wohl in Widerlegung behaupten, daß diese Firma ausnahmsweise unternehmend sei. Zugegeben! Aber ein sehr kurzes Nachschlagen in den Catalogen von nur einigen Leipziger Verlegern ergiebt, daß die Peters' Edition, Steingräber, Kahnt, Kistner und Jul. Schuberth Ausgaben (welche wenn auch nicht immer vollständig, in verschiedenen Fällen fast vollständig sind) von J. S. Bach, Mozart, Beethoven und Cramer neu herausgeben. Palestrina's „Stabat Mater", vor Kurzem von einem großen Londoner Chor zum Vortrag gebracht, wurde für öffentliche Vorträge von keinem geringeren als Richard Wagner speziell bearbeitet, und ist dieses Werk bei C. F. Kahnt Nachf. — (die Partitur zu M. 3, die Stimmen zu M. 2) erschienen. Dasselbe ist auch für Männerchöre unter denselben Bedingungen, von derselben Firma herausgegeben. Diese schon erwähnten Firmen (mit Ausnahme von Kahnt Nachf.) geben neu heraus Werke von Händel, Haydn und Czerny. Gluck und Scarlatti sind je durch drei, Clementi durch vier Firmen vertreten. Von solchen Firmen wie Augener, Novello und Schott sage ich nichts, indem ich nur von Leipziger Firmen spreche. Es liegt also klar auf der Hand, daß die mustergiltigen Werke nicht nur nicht vergessen sind, sondern daß im Gegentheil die Nachfrage nach ihnen größer als je zuvor ist. Die einzige aus den Behauptungen des Pratt zu ziehende Folgerung ist, daß er von einem americanischen Standpunkt aus schreibt. Darüber bin ich nicht in der Lage ein Gutachten zu äußern, jedoch sind mir in dem letzten Jahre zahlreiche Werke von americanischen Musikkennern durch die Hände gekommen und ergeben dieselben, daß es jenseits des atlantischen Meeres eine gute Anzahl von ernsten, befähigten Denkern und Arbeitern giebt, denen nichts ferner liegt als bedeutende Schöpfungen aus der Vergangenheit unbeachtet zu lassen. Moden in der Musik, sowie in allen Künsten, werden selbstverständlich an Kraftlosigkeit sterben. Den größten Schaden verursachen R. Wagner nicht seine Angreifer, sondern seine unbesonnenen und unvernünftigen Bewunderer und Nachäffer, deren öfters lächerliche Bestrebungen, den Meister zu übertreffen, sich selbst richten.

— Die „Musikalische Rundschau" brachte unlängst einen ebenso beachtenswerthen wie zeitgemäßen Artikel, welcher sich mit dem „Befähigungsnachweis" der Musiklehrenden beschäftigt. Es heißt dort u. A.: „Der Unterricht ohne schulmäßigen Character — also im Hause des Schülers oder auch im Hause des Lehrers, wenn derselbe alle Aeußerlichkeiten einer Schule vermeidet — ist gänzlich freigegeben, das heißt, Jeder kann hingehen, einem Anderen die Stimme ruiniren, seine musikalischen Anlagen abtödten, und die Behörde kann ihm die — Pfuscherei nicht einmal untersagen. Zu den riesigen Nachtheilen für die Person des unglücklichen Schülers, der einem solchen Lehrer in die Hände fällt, zu dem Schaden, den die heranwachsende Generation in ihren musikalischen Anlagen — auch ein Stück Nationalvermögen! — nimmt, tritt noch die volkswirthschaftlich bedeutsame Thatsache, daß die tüchtigen Lehrer, welche schwer besteuert sind, unter der Schmutzconcurrenz von „Collegen" leiden müssen, welche dem Fiscus mit Grazie auszuweichen verstehen und ihre Weisheit daher spottbillig an den Mann zu bringen wissen. . . . . . Seien wir dessen sicher, daß ein Umschwung in den derzeit unleidlichen Verhältnissen des Privatmusikunterrichtes sofort eintreten wird, wenn ein tüchtiges Lehrmaterial nicht erst gesucht werden muß, sondern von einer womöglich staatlichen Bildungsstätte dem Publicum zur Verfügung gestellt wird. Diese Remedur wird sich leichter durchführen lassen als die Reform von unten herauf. Die Concurrenz des Nichtbefähigten, die Schrankenlosigkeit des häuslichen Unterrichtes ist schwer zu beseitigen; dies würde nichts weniger als die Aenderung eines Staatsgrundgesetzes involviren. Aber dem Publicum die Augen zu öffnen, der schädlichen Concurrenz durch einen seiner Ziele bewußten, solidarisch zusammenhaltenden, hochgebildeten Musiklehrerstand zu begegnen, das wäre nicht so schwierig, wenn die in diesem Punkte interessirten Kreise sich fest an einander anschließen würden." Wie berechtigt diese Wünsche sind, wie scharf sie bei dem jetzigen Musiklehrer- und -Lehrerinnen-Proletariat in's Auge zu fassen sind, bedarf kaum einer nachdrücklichen Betonung. Ein gleicher „Befähigungsnachweis" wäre aber ebenso dringend zu verlangen von den Musikreferenten, wenn man bedenkt, daß selbst bei wohlaccreditirten Zeitungen in neuerer Zeit die Musikreferenten sich recrutiren zum Theil aus halbfertigen Clavierschülern und schiffbrüchigen Studenten.

Kritischer Anzeiger.

Rée, Louis, Claviercompositionen. Hermann Protze, Leipzig.

Seit ein Strelezki, Paderewski, d'Albert die Clavier spielende Welt mit mehr oder minder schwierigen Piecen bedacht hat, fordern die Clavierwerke von **Louis** Rée unwillkürlich zum Vergleich mit obigen auf. Wir müssen bekennen, daß dieselben nicht allein äußerst wirksam, sondern auch im Claviersatz und in der Form außerordentlich gelungen sind. Erwähnt sei zunächst die Suite Op. 17 (bestehend aus Allemande, Menuet, Sarabande, Gavotte und Gigue), welche bei gutem Vortrag entschieden bedeutende Wirkung erzielen wird. Vor allen das „Menuett" und die „Gigue" werden von jedem ernststrebenden Clavierkünstler zur Repertoireerweiterung freudig begrüßt werden. Von den übrigen Compositionen erwähnen wir „Quatre Morceaux" Op. 16 und „Variationen" Op. 8 (dem Clavierhelden J. Paderewski zugeeignet). Von den 4 Stücken Op. 16 heben wir Nr. 3: Etüde hervor, welche sich zum Concertvortrag vorzüglich eignet; desgleichen die reizende Serenade (Nr. 1). Die Variationen Op. 8 verlangen aber einen gediegenen „Techniker und Musiker". Schließlich wollen wir noch auf ein Clavierwerk „Weihnachtsbilder", Op. 13 I, hinweisen, welches sich für den Unterricht sehr gut eignet, II. auf die formell und inhaltlich bedeutenden Variationen und Fuge Op. 14 für 2 Pianoforte, welche von zwei trefflichen Pianisten ausgeführt, durchschlagenden Erfolg erzielen werden. Alle Compositionen seien hiermit bestens empfohlen.

R. Lange.

Aufführungen.

Dresden, den 23. April. Kgl. Conservatorium für Musik (und Theater). Feier zu Ehren des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert, des Allerhöchsten Protectors der Anstalt. Domine, salvum fac regem, Op. 30, für Chor von Gleich. (Oberste Chorclasse.) Prolog, verfaßt und gesprochen von Herrn Hofschauspieler Starcke, Lehrer der Anstalt. Phantasie für Clarinette über Motive aus „Rigoletto"

von Verdi von Bassi. (Herr Gabler.) Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit": Giunse al fin von Mozart. (Fräulein Heinicke.) Air varié Nr. 10 für Violine von Bériot. (Frau Röder.) Arie der Fides aus „Der Prophet": Ihr Baalspriester, Ihr! von Meyerbeer. (Fräulein Walker.) Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violincell, I. Satz, Op. 50 von Hofmann. (Frl. Fitschen, Herren Striegler, Manns und Henrion.) (Concertflügel: Julius Blüthner.) — 25. Juni. Concert des Männergesangvereins. Ouverture zur Oper „Rienzi" von Wagner. Zwei Motive aus der Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Große Phantasie der Oper „Aïda" von Verdi. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre von Beethoven. Wandrers Nachtlied von Weber. Ständchen von Haydn, für Männerchor gesetzt von Handwerg. Jägers Morgenbesuch, Op. 29 Nr. 2 von Jüngst. Schottlands Thränen (Schottische Volksmelodie), Op. 19 von Bruch. Schwälblein komm' wieder, Op. 89 Nr. 2 von Döring. Tanzlied, Op. 123 Nr. 2 von Tauwitz. Der Odenwälder, Op. 26 Nr. 2 von Jüngst. O sanctissima (Sicilianisches Schifferlied). Der verlassene Bua, Op. 162 Nr. 2 von Fittig. Ach, wie lieb ich Dich!, Op. 19 von Prantner, Roothaarig ist mein Schätzelein, Op. 34 Nr. 2 von Kirchl. Alt-Niederländisches Dankgebet, bearbeitet von Kremser.

Dresden-Blasewitz, den 25. April. Kirchen-Concert. Mitwirkende: Fräulein Olga Gasteyer (Sopran), Concertsängerin und Lehrerin am Königl. Conservatorium; Frau Bertha Schlegel (Alt), Kirchensängerin; Herr Eduard Mann (Tenor), Concertsänger und Lehrer am Königl. Conservatorium; Herr Richard Hertel (Baß) Concertsänger; Herr Adolf Elsmann (Violine), Kgl. Sächs. Kammermusikus; Herr Organist Teich; Allgemeiner Musikverein (Orchester). Leitung: Professor Georg Schmole. Introduction und Doppelfuge (Adur) für Orgel von Merkel. Kyrie und Gloria aus der Messe für vier Solostimmen, Chor und Orchester, Op. 86 von Beethoven. Adagio aus dem Concert Nr. 9 für Violine mit Orchester von Spohr. Arie (Baß): „Schon eilet froh der Ackersmann" aus den „Jahreszeiten" von Haydn. „Hör mein Bitten" Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Mendelssohn. „Vision" (Desdur) Nr. 5 aus den Characterstücken für Orgel von Rheinberger. Romanze für Violine mit Orchesterbegleitung (Op. 50, Fdur) von Beethoven. Ein geistliches Abendlied für Tenor-Solo, Chor und Orchester (Op. 50) von Reinecke.

Godesberg, den 10. Juni. Geistliches Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Johanne Höfken aus Köln. Moderato für Orgel Op. 22 von Gade. „Singet dem Herrn", 98. Psalm, für Soli und Chor von Bellermann. „O hör' mein Fleh'n", Arie für Alt aus „Samson" von Händel. „Die Wurze des Waldes", Altdeutscher Hymnus für fünfstimmigen Chor von Vierling. Adagio aus Op. 42 für Orgel von Merkel. Für vierstimmigen Chor: „Adoramus te Christe" und Russischer Vesperchor von Bortniansky. Für Alt: Recitativ und Arie aus „Paulus" von Mendelssohn und „Herr den ich rief", Gebet von Hiller. Für Chor: „Weihnachtsliedchen" und „Palmsonntagmorgen" von Bruch. Finale aus der Fmoll-Sonate Op. 127 von Rheinberger.

Güstrow, den 4. Mai. Drittes Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Johannes Schondorf und unter Mitwirkung der Kgl. preuß. Hofopernsängerin Fräulein Elisabeth Leisinger, sowie der Pianistin Fräulein Margarethe Eussert aus Berlin. Chorgesänge a capella: Nachruf an Walther von der Vogelweide und Ausreise zum Turnier von Bruch. Sologesänge: Heil'ge Quelle aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart und O, hätt' ich Jubal's Harf' aus „Josua" von Händel. (Fräulein Leisinger.) Claviersoli: Capriccio (Hmoll) von Brahms und Gavotte von d'Albert. (Fräulein Eussert.) Sologesänge: Wonne der Wehmuth von Beethoven; Auf dem Wasser zu singen von Schubert und Wie ist doch die Erde so schön von Hartmann. (Frl. Leisinger.) Talismane aus Goethe's „Westöstlichem Divan", für gemischten Doppelchor a capella, Op. 141 von Schumann. Claviersoli: Romance (Esdur) und Etude (Cdur) von Rubinstein. (Fräul. Eussert.) Sologesänge: Mondnacht von Schumann und Mütterchen und Maienklänge von Taubert. (Fräulein Leisinger.) Claviersoli: Feuerzauber aus Wagner's „Walküre" von Brassin und Ungarische Rhapsodie Nr. 8 von Liszt. (Fräulein Eussert.) Sologesänge: Mainacht und Das Mädchen spricht von Brahms und Der Bauer und die Tauben von Taubert. (Frl. Leisinger.) Chorgesänge a capella: Das Paar und Aus tausend Quellen rinnt das Schöne von Schondorf.

Halle a. S., den 8. Juni. Concert der Neuen Singacademie. „Die Schöpfung" von Haydn. Solisten: Frau Professor Schmidt-Köhne aus Berlin, Herrn C. Dierich, Kammersänger aus Leipzig, Herrn Arthur van Eweyk, Concertsänger aus Berlin.

Leipzig, den 8. September. Motette in der Thomaskirche. De profundis clamavi (Psalm 130), für 5stimmigen Chor von Rheinberger. „Fürchte dich nicht", 8stimmig von Bach. — 9 Septbr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Duett und Chor aus dem „Messias" mit Orchester- und Orgelbegleitung von Händel.

Lüdenscheid, den 17. Juni. Elias, Oratorium von Mendelssohn, unter Leitung des Hrn. Musikdir. C. Kayser, Hagen. Mitwirkende: Fräulein Theo Hesse, Concertsängerin aus Düsseldorf; Fräul. Cornelie Flues, Concertsängerin aus Hagen; Herr Adolf Hever, Elberfeld; Herr Bernhard Flintz, Düsseldorf. Chor: Gemischter Chor des Städt. Gesangvereins. Orchester: Städt. Orchester aus Hagen.

Magdeburg, den 30. Juni. Concert- und Lieder-Abend des Lehrer-Gesang-Vereins. Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia" von Mendelssohn. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Vorspiel zur Oper „Loreley" von Bruch. Der Rattenfänger von Hameln, symphonische Dichtung von Geisler. Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. Chorgesänge: Das ist der Tag des Herrn von Kreutzer; Wer hat dich, du schöner Wald von Mendelssohn und Draußt' ist alles so prächtig, Volkslied, im Tonsatz von Jürgens. Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Wagner. Lieder für Männerchor: Spinn', spinn', schwedisches Volkslied, Tonsatz von Jüngst; Die Königskinder, altdeutsches Volkslied, Tonsatz von Wermann und Im Krug zum grünen Kranze von Zöllner. Männerchöre mit Orchester: Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz; zwei Chöre aus dem „Landknechtsleben": Gebet vor der Schlacht und Beim wälschen Wein von Hirsch und Deutschland, Deutschland über alles von Schaper. Märchen aus dem Orient von Strauß.

Neubrandenburg, den 11. Juni. Paulus, Oratorium von Mendelssohn. Direction: Herr Musikdirector Naubert. Mitwirkende: Frau Anna Hildach aus Berlin (Sopransolo); Fräulein Anna Eggers aus Bremen (Altsolo); Herr Heinrich Grahl aus Berlin (Tenorsolo); Herr Eugen Hildach aus Berlin (Baßsolo). Orchester: Die verstärkte Stadtcapelle.

New-York, den 15. April. Drittes Concert des „Arion". Solisten: Frl. Lillian Blauvelt, Sopran, Herr Wm. H. Rieger, Tenor und Herr Carl Dufft, Bariton. Orchester von 55 Musikern. Dirigent: Frank van der Stucken. Ouverture zu Goethe's Trauerspiel „Egmont" für Orchester von Beethoven. „Herr, unser Gott!", Hymne für Männerchor und Blasorchester von Schubert. (Soli: Die Herren Wm. H. Rieger, Chs. Lurch, Carl Dufft und Wm. Lohr.) Arie aus der Oper „Hamlet" von Thomas. (Frl. Lillian Blauvelt.) „Die Auswanderer", Männerchor a capella von Gevaert. Vorspiel zum musikalischen Märchen-Lustspiel „Der Rubin" von Eugen d'Albert. „Sárka", symphonische Dichtung für Orchester von Smetana. „Der Pilot", für Männerchor und Orchester von Spicker. (Herr Carl Dufft.) Zwei Frühlingslieder: „O komm mit mir!" und „Fallih! Fallah" von Frank van der Stucken. (Frl. Lillian Blauvelt.) „Klage", Volkslied für Männerchor a capella von Gluck. Duett aus der Oper Lakmé" von Delibes. (Frl. Lillian Blauvelt und Herr Wm. Rieger.) Bundes-Hymne, für Männerchor und Orchester von Frank van der Stucken. (Herr Carl Dufft.)

Nürnberg, den 23. April. Concert zu Gunsten der freiwilligen Sanitäts-Haupt-Colonne unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Laura Brettinger, des Herrn Director Georg Liebel, des Herrn Concertsänger A. Krämer und der vollständigen Regimentsmusik unter Leitung des kgl. Musikdirigenten Herrn Hüpfner. Pro Patria! Marsch von Kral. Duette für Alt und Bariton: Ruhe der Liebe und Trennung von Dietrich. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. Lieder für Alt: Allerseelen von Lassen und Rühr mich nicht an von Hutter. Grubenlichter-Walzer aus der Operette: „Der Obersteiger" von Zeller. Lieder für Bariton: Prolog aus der Oper „Der Bajazzo" von Leoncavallo und Und hab ich gestern zu viel getrunken von Sommer. Scenen aus der Oper „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Lieder für Tenor: Frühlingslied von Mendelssohn und Heimliche Liebe von Hutter. Hamburger Gavotte von Czibulka. Lebende Bilder mit Prolog von Hammer. Phantasie aus der Oper „Cavalleria rusticana" von Mascagni. Ouverture zur Oper „Die Zigeunerin" von Balfe. Espana-Walzer von Waldteufel. Potpourri für lustige Leut' von Komzak. Jugendfeuer, Galopp von Strauß.

Prag, den 5. Mai. 1. Musikal. Unterhaltung in der Musikbildungsanstalt der Marie Proksch. Allemande für 2 Claviere von Couperin. Sonate Ddur (letzter Satz) für 2 Claviere von Mozart. (Fräulein Helene Weißenbrunner und Wladimira Melichar.) Capriccio, Op. 34 Nr. 1 von Müller. (Fräulein Adolfine Wieser.) Gesang: „Das Erkennen", Ballade von Löwe und „Cavatine" aus dem „Freischütz" von Weber. (Fräulein Anna Schreinberger.) Air und Capriccio aus der Suite Op. 50 von Moszkowsky. (Fräulein Christine Hajek.) Phantasiestücke für Clarinette und Clavier, Op. 73 von Schumann. (Fräulein Valerie v. Krobshofer und Herr E. Starec, Soloclarinettist des königl. deutschen Landestheaters.) Ghasel, Op. 184 Nr. 1 von Hiller; Furiante, Op. 83 Nr. 7 von Dvořák und Moto Perpetuo, Op. 46 Nr. 2 von Mac-Dowell. (Fräulein Rosa Mahrle.) Gesang: „Träume" von Wagner und „Keine Sorg' um den Weg" von Raff. (Fräulein Anna Schreinberger.) Les Préludes, symphonische Dichtung

von Liszt. (Fräulein Rosa Mabile und Anna Keith.) — 7. Mai. II. Musikal. Unterhaltung in der Musikbildungsanstalt der Marie Prokich. Presto aus der D dur-Symphonie für 2 Claviere von Bach. (4 Fräulein.) Polacca brillante, Op. 72 (Ausgabe Liszt von Weber. (Fräulein B. Förster.) Characterstück, Op. 7 Nr. 1 von Mendelssohn; Tarantelle, Op. 51 Nr. 1 von Scharwenka (Fräulein Ida Konnstein. Gesang: „Die Forelle“ und „Wohin“ von Schubert. (Frl. Sotiria Kakuratos.) Wodding loke. Op. 76, Capriccio für 2 Claviere von Saint-Saëns. (Fräulein Christine Hajek und Ida Konnstein.) Sonate Nr. 2, Emoll, Op. 54 für Clavier und Violine von Sjögren. (Fräulein Ida Hersch und Herr Karl Schuh, Concertmeister des königl. deutschen Landestheaters.) Soirées de Vienne. Valses Caprices Nr. 7 von Schubert-Liszt. (Fräulein Valerie von Krebshofer.) Andantino aus der Sonate in Gmoll, Op. 22 und Presto passionato (nachgelassenes Werk, ursprünglich als Finale für Op. 22 gedacht) von Schumann. (Herr Robert Prokich.) Gesang: „Trauliches Heim“, Op. 15 Nr. 1 und „An mein Tambourin“, Op. 17 Nr. 5 von Rückauf. (Fräulein Sotiria Kakuratos.) Nocturne, Op. 109 Nr. 3 von Rubinstein und Ballade Gmoll, Op. 23 von Chopin. (Fräulein Clementine Richter.)

Sondershausen, den 13. Mai. 1. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. Schröder. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Concert Amoll für Violoncell von Goltermann. (Hofmusikus Woerl.) Suite Algerienne von Saint-Saëns. Symphonie Cmoll von Beethoven. Marsch aus „Tannhäuser“ von Wagner. Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn. Phantasie aus „Der Bajazzo“ („Pagliacci“) von Leoncavallo. „Nachklänge aus dem Zillerthal“, Solo für Trompete von Hoch. Ouverture über academische Lieder von Schneider. Orchester-Zwischenspiel aus „Evanthia“ von Umlauft. „Rosen aus dem Süden“, Walzer von Strauß. „Der flotte Studio“, Marsch von C. Neumann. — 20. Mai. 2. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. Schröder. Symphonie B dur von Haydn. Siegfried-Idyll von Wagner. Ouverture zu „Die verkaufte Braut“ von Smetana. Symphonie Amoll von Mendelssohn. Eriksgang und Krönungsmarsch aus „Die Folkunger“ von Kretzschmer. Ouverture zu „Die lustigen Weiber“ von Nicolai. Phantasie über Motive aus „Der Trompeter von Säkkingen“ von Nikisch. „Aufforderung zum Tanz“ von Weber. Ouverture zu „Fra Diavolo“ von Auber. Ständchen von Schubert. „Vision“, Walzer von Waldteufel. Marsch von Felix. — 27. Mai. 3. Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Prof. Schröder. Ouverture „Im Frühling“ von Goldmark. Concert Nr. 1 für Violine von Bruch. (Hofcapellist Wille.) Suite „Sigurd Jolsafer“ von Grieg. Symphonie F dur von Beethoven. Schillermarsch von Meyerbeer. Ouverture zu „Freischütz“ von Weber. Träumerei von Schumann; Scene de ballet von Eberhart: Bajaderentanz und Hochzeitszug aus „Feramors“ von Rubinstein. Ouverture zu „Martha“ von Flotow. Zweite Polonaise von Liszt. „Freut euch des Lebens“, Walzer von Strauß. Velocipédes, Galopp von Wagner.

Weimar, den 11. Mai. Erinnerungsfeier an Dr. Hans von Bülow. Trauermarsch aus der „Eroica“ von Beethoven. 5. Rhapsodie von Liszt. Zwei Chorlieder und Des Sängers Fluch, Ballade für Orchester von Bülow. Sonate, Op. 90, Emoll von Beethoven und 14. Rhapsodie von Liszt. Drei Lieder mit Pianoforte und Marsch zu „Julius Cäsar“ von Bülow.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Steingräber Verlag, Leipzig.

Leipzig, den 19. September 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Etliche Male bereits habe ich den Ausdruck „Stimmen-Mechanismus" gebraucht, und weil der Vergleich sich als thatsächlich-richtige Bezeichnung herausstellt, hat der freundliche Leser unbestreitbar denselben im entsprechenden Sinne aufgefaßt. In allen, ob mehr ob minder complizirten Mechanismen aber wird die Bewegung der einzelnen Theile vermöge verschiedener Sprungfedern, Hebel und anderer ähnlicher Motore bewerkstelligt. Daß ebenfalls im Stimmen-Mechanismus derartige Motore die Organe der menschlichen Stimme in Bewegung setzen, hat zudem meine Auseinandersetzung der Actionen des Ein- und Aus-Athmens, meine ich, wohl deutlich genug bewiesen. Als Motore dieser Actionen erscheinen die Brust- und Bauchmuskeln und als Regulator, oder auch wenn man will als Hauptmotor — das Diaphragma. Es kann und wird demnach nicht befremden, wenn ich auf die obige Frage zur Antwort gebe, daß nicht nur die Erweiterung oder die Verengerung der Stimmritze, — welche eigentlich doch nur die Folge einer gegenseitigen Entfernung der Stimmbänder von einander oder einer ebenso gegenseitigen Annäherung derselben zueinander ist, — sondern überhaupt jede vorkommende Veränderung der Lage und Beschaffenheit sowohl der Stimmbänder, als auch ihres „Behälters", des Kehlkopfes selbst von der Thätigkeit verschiedener kleiner Muskeln abhängen, welche, dem Ziele ihres Wirkens entsprechend, theils an den äußern Seitenwänden des Kehlkopfes, theils im Innern desselben, aber auch theils an den oberhalb und unterhalb gelegenen Theilen des Halses sich befestigt befinden.

Alle die einzelnen Muskeln dieser Gruppe, sowie deren spezielle Wirkungen hier namentlich anzuführen, halte ich für den Zweck dieser kleinen Abhandlung nicht für nothwendig. Es dürfte genügen, wenn ich im Allgemeinen auf die Hauptveränderungen hinweise, denen die Stimmbänder und vermöge dessen auch der Kehlkopf selbst unterliegen können.

1) Die Stimmbänder können, je nach unserm freien Wollen, bis zu einem gewissen Grade gespannt, nämlich gleich den Saiten der Streichinstrumente ausgedehnt werden, was, wie eben auch bei den Saiten, je nach Maß der Spannung, ein höheres Erklingen derselben bewirkt. Diesem Maße der Stimmbänder-Spannung analog muß bei jeder höhern Spannung derselben auch der Kehlkopf überhaupt steigen. Hieraus folgt, daß während der Action der Klangerzeugung der Kehlkopf nie und nimmermehr seine normale (tiefe) Lage beibehalten kann, sondern, je nach Maß der erforderlichen Spannung der Stimmbänder, eine entsprechend höhere Position einnehmen muß. Zufolge anatomisch-physiologischer und akustischer Naturgesetze kann, vermöge allein nur der verschiedenartigen Spannung schon, der Umfang der durch die Stimmbänder zu erzeugenden Töne bis zur Oktave des Anfangtones gesteigert werden.

2) Die Stimmbänder können, laut anatomisch-physiologischer Naturgesetze, condensirt*) werden, wodurch ihr Umfang eine Verminderung erleidet. Infolge dieses letztern Umstandes aber muß der von ihnen

*) Oder verdichtet.

erzeugte Klang nach akustischen Gesetzen höher ertönen, als der bei gleicher Spannung von nicht condensirten Stimmbändern hervorgebrachte Klang*).

Der von Stimmbändern, in deren normaler (d. h. nicht condensirter) Beschaffenheit erzeugte Klang wird als helle Stimme oder heller Timbre (voce bianca), der von condensirten Stimmbändern zu Tage gebrachte Klang aber dunkele Stimme oder dunkeler Timbre (voce sombrata) genannt.

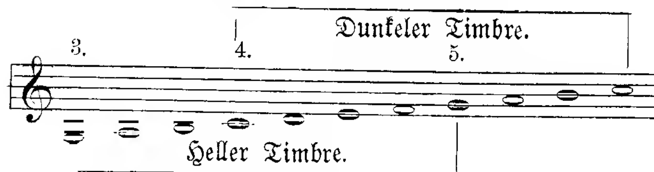
3) Endlich noch können die Stimmbänder unter Beibehalt ihrer Länge und Breite, ja sogar bei etwaiger Condensation derselben, verdünnt werden. Jedes der beiden Stimmbänder nämlich besteht aus drei Lagen faseriger Membrane, aus einer obern und einer untern, nebst einer Seiten- oder Kantenlage. Die letzte ist die ausdehnbarste und dünnste; ihr am nächsten in diesen Eigenschaften kommt die obere Lage. Die untere Lage hingegen beträgt an Umfang soviel als die beiden andern Lagen zusammen. Diese untere Lage nun kann je nach des Sängers (oder der Sängerin) freiem Wollen, nach der Wand des Schildknorpels hin zurückgezogen werden, während die beiden andern Lagen der erforderlichen Spannung unterzogen verbleiben. Weil aber diese zwei Lagen zusammen die Hälfte der Gesammtmasse der Stimmbänder ausmachen, so müssen die Klänge, welche ihre Vibrationen in solchem isolirten Zustande erzeugen, nach akustischen Gesetzen die höhern Oktaven von den Klängen ergeben, die aus den Tonbewegungen der Gesammtmasse hervorgehen.

Aus den Resultaten dieser drei Veränderungen der Beschaffenheit der Stimmbänder ergiebt sich, — völlig conform mit den Ansichten und mit der Lehrmethode der altitalischen Gesangschule, — daß die Stimme eines normal-gebauten und gesunden Menschen den Umfang von zwei und ein halb Octaven zu erzielen vermag, z. B. vom Anfangstone G an:

A. Unter Anwendung der Gesammtmaße der Stimmbänder.



B. Unter Anwendung der halben Maße der Stimmbänder.



Gleichermaßen ersehen wir aus diesem Beispiele, wie viele Register naturgemäß die Stimme eines jeden Gesangs-Individuums enthält, und was das Wort „Register" bedeutet.

*) Nach Prof. Dr. Karl Merkel's akustischen Experimenten um eine Quarte höher.

Von 1—2 finden wir die tiefsten, und dabei an Kraft — schwächern Noten des hellen Timbre;

von 2—3 die höhern und stärkern Noten des hellen, sowie die tiefern und schwächern Noten des dunkeln Timbre.

Diese zwei Register bilden den Umfang der sogenannten „Bruststimme".

Von 3—4 erscheinen die stärkern Noten des dunkeln Timbre neben den tiefern Tönen der halben Stimmbänder oder der sogenannten „Kopfstimme" des hellen Timbre. Dies ist das Register der sogenannten „Mixte voix".

Von 4—5— sehen wir die tiefern Töne der Kopfstimme des dunkeln Timbre mit den höhern Noten der Kopfstimme des hellen Timbre. Es ist das absolute Kopf- oder Falsettregister.

Von 5 an finden sich nur die höchsten Töne des dunkeln Timbre vor, welche das Fistelregister bilden*).

*) Die oben als Beispiel aufgeführte Notenreihe gilt selbstverständlich keineswegs für alle Sänger und Sängerinnen insgesammt, denn jedes singende Individuum besitzt seinen eigenen, dem Baue und der Beschaffenheit seiner Stimm-Organe genau entsprechenden Klangumfang. Was aber alle Stimmen mit einander gemein haben, das ist das Intervallenverhältniß der verschiedenen Registergrenzen zum Anfangstone. Das oben gegebene Beispiel ist ungefähr dem Stimm-Umfange eines Singebasses (Basso cantante) angepaßt. Zu noch besserm Verständnisse der natürlichen Register-Eintheilung der individuellen Stimmen will ich hier noch die ungefähren Klangreihen für hohen, lyrischen Tenor, tiefen Contraalt und dramatischen Sopran vorführen, wozu ich mich der Buchstabenbezeichnung der Noten bedienen werde.

Character der Stimme.	Lyrischer Tenor.	Contraalt.	Dramatischer Sopran.
Anfangston.	**d**	**f**	**b**
Register I (1—2)	d—g	f—b	b—$\bar{es}$
Register II (2—3)	g—$\bar{d}$	b—$\bar{f}$	$\bar{es}$—$\bar{b}$
Register III (3—4)	$\bar{d}$—$\bar{g}$	$\bar{f}$—$\bar{b}$	$\bar{b}$—$\bar{\bar{es}}$
Register IV (4—5)	$\bar{g}$—$\bar{\bar{d}}$	$\bar{b}$—$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{es}}$—$\bar{\bar{b}}$
Register V (5—)	$\bar{\bar{d}}$—$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{f}}$—$\bar{\bar{b}}$	$\bar{\bar{b}}$—$\bar{\bar{\bar{es}}}$

Dazu muß ich noch die Bemerkung hinzufügen, daß die sichere, genaue Feststellung des Anfangstones bei Anfängern gewöhnlich schwer fällt, weil die Meistzahl derselben die Töne noch nicht fest und präzis anzugeben vermag. Diese Feststellung ist daher selbst dem erfahrensten Lehrmeister nur dann erst möglich, wenn der Eleve sich einigermaßen wenigstens den normalen festen Anschlag (coup de glotte) angeeignet hat, wozu aber in der Regel 3—4 Wochen, bisweilen sogar bis 2 Monate an Zeitraum benöthigt sind. Darum erscheint mir am rationellsten die Art der alten Methode, die allerersten Uebungen des Coup de glotte auf den Noten des ungefähr vermeintlichen zweiten Registers machen zu lassen, z. B. den Baß: zwischen c—g; den Baryton: zwischen e—h; den tiefen Tenor (tenore di sforza): zwischen f—$\bar{c}$; den hohen Tenor: zwischen g—$\bar{d}$: den Contraalt: zwischen b—$\bar{f}$; den Alt: zwischen $\bar{c}$—$\bar{g}$; den tiefen Sopran: zwischen $\bar{es}$—$\bar{b}$ oder $\bar{e}$—$\bar{h}$; und den hohen Sopran: zwischen $\bar{fis}$—$\bar{\bar{cis}}$ oder $\bar{g}$—$\bar{\bar{d}}$. Den erfahrenen, mit der Physiologie wie mit der Praxis des Singens genau bekannten Lehrer wird sodann sein geübtes, feines Gehör sicher auf die richtige Fährte bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Tondichter der Gegenwart.

I. Eugenio Pirani.

(Fortsetzung.)

Unter Pirani's Orchestercompositionen hat bis jetzt meisten Beifall und häufigere Berücksichtigung gefunden Op. 43 Fête au chateau de Heidelberg „Im Heidelberger Schloß" (Berlin, Bote & Bock). Es handelt sich hier um ein viersätziges, bisweilen den Suitencharacter sich nahendes Orchesterstück voll frischer Gegensätzlichkeit und blühender Tonfarbenpracht. Jedem einzelnen Abschnitte sind kurze programmatische Fingerzeige voraufgeschickt, denen es nicht zum Tadel gereicht, wenn man behauptet, sie hätten zur Noth auch wegfallen können: denn die Musik sowohl „Im Schloßhof", als „Auf der Schloßterrasse im Mondschein", „Tanz im Schlosse", „Bacchanal am großen Faß" ist so klar gestaltet und so bestimmt im Ausdruck, daß sie die beste und sicherste Erläuterung in sich selbst trägt. Bald einherschreitend in glanzvollem Ritterprunk mit hellen Fanfaren gravitätischer Galanterie opfernd (Nr. I), bald der Dolmetsch zarter Liebesregungen in den Herzen der für einander Bestimmten, hier etikettengemäßer „Festreigen", wo Anmuth schöner Frauen mit der Reckenhaftigkeit der Jugend sich ergänzt; dort ein ausgelassenes Bacchanal vor dem großen Fasse, mit Gläserklang, Trinklied und dem nöthigen Drum und Dran, das Alles löst sich von einander ab in ziemlich rascher Folge und beschäftigt in seinem leuchtenden Kolorit und Stimmungsreichthum sehr angenehm des Hörers Phantasie; und wer geneigt ist zu geschichtlichen Reminiscenzen, der schweift wohl selbst in jene glanzvollen Zeiten zurück, da das Heidelberger Schloß noch nicht die furchtbare Verwüstung ahnen konnte, die ihm später roher Vandalismus, sich zu ewiger Schmach, angethan.

Nach anderer Richtung anziehend ist die „Ballade" (Op. 47) für Orchester: ein Nachtstück „drängenden Characters", in der „wilden Jagd" sich steigernd zu grotesker Phantastik, von der sich ein Andante in zarter Melodie abhebt, um einer „Erscheinung" tönende Gestalt zu geben, die wie eine tröstende Stimme mitten in den betäubenden Massenaufruhr sich hereinwagt, auf einige Zeit ihn auch beschwichtigt, später aber unterliegt und schließlich triumphirend sich aufrafft und den Sieg des Tages über die Mächte der Nacht verkündet. Mancherlei technische Klippen lassen sich überwinden; die Wiedergabe erfordert freien Ausdruck, Verständniß für kühne Phantastik; wo diese Voraussetzungen sich erfüllen, muß die „Ballade" entschieden durchdrücken.

In der „Scene Veneziane" (Op. 44, Schlesinger) für Pianoforte und Orchester (oder zweiten Flügel) athmen wir wiederum echt italienische Luft; in seiner Heimath wurzelt nun einmal Pirani mit allen Fasern seines künstlerischen Wesens. Die „Gondolata" (B dur $\frac{6}{8}$) wirkt wohl auf Jeden mit der Unmittelbarkeit eines heitern Selbsterlebnisses; es reihen sich humoristische Einfälle zwanglos aneinander und versetzen den Hörer in ein Frohbehagen, dem er gern wohl noch eine längere Dauer wünscht.

In „San Marco" (D moll C) bewegt sich, der Würde des Ortes entsprechend, in feierlich-düsterer Marschweise, die in dem breiter ausgeführten A dur-Zwischensatz einen lieblichen Gegensatz in sich schließt. Als Finale des Ganzen folgt nun die „Ultima notte di carnevale" (B dur $\frac{3}{4}$). In Rhythmik wie Themenmaterial, in der Orchestration wie in der Harmonisation wirbelt hier tolle Carnevalslust Alles durcheinander, als beherzigte die Festschaar getreulich Rückert's Riternellzuruf:

Laßt Lautenlust und Becherklang nicht rasten!
Ist Fasching aus, so folget dann das Fasten!

Pirani bevorzugt in diesen Orchesterstücken die homophone Satzweise nach meinem Gefühl zu sehr; bisweilen könnte eine polyphone Behandlungsweise das Interesse noch steigern; dafür sucht er zu entschädigen durch reichen, bunten Tonfarbenauftrag und man muß gestehen, daß er damit oft blendende Effecte erzielt. Wien, Berlin, Bologna, Kopenhagen, und noch so manche andre Stadt, die bis jetzt die Bekanntschaft mit ihnen gemacht, hat bei der Vorführung in Saal- und Gartenconcerten ihnen lebhaften Beifall gezollt. Warum nicht lieber ein oder das andre interessante Pirani'sche Orchesterstück in die Programme aufnehmen, als immer wieder z. B. das Mascagni'sche Intermezzo und Aehnliches auftischen, was doch nunmehr längst seine Schuldigkeit gethan und Vielen überdrüssig zu werden beginnt!

Prof. Bernh. Vogel.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Wasielewski, Wilh. Jos. von, „Die Violine und ihre Meister." Dritte, mit Abbildungen, sowie zahlreichen Nachträgen und Berichtigungen versehene Ausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1893.

Zwei Dinge sind es, welche für den Werth und die Bedeutung des vorliegenden Buches sprechen. Erstens der Gegenstand selbst: denn die Violine ist anerkanntermaßen eines der wichtigsten Tonwerkzeuge der Neuzeit und als solches anerkanntermaßen die Königin unter den Orchesterinstrumenten. Sodann spricht der Umstand, daß das Buch von seinem ersten Erscheinen (im Jahre 1868) bis jetzt bereits drei Auflagen erlebte, für die Zuverlässigkeit und Gediegenheit seines Inhaltes. Bezüglich des letzteren unterscheidet sich die dritte Auflage von ihrer Vorgängerin im Großen und Wesentlichen nicht; Tendenz und (wie besonders hier hervorgehoben werden soll) zutreffendes künstlerisches Urtheil über die verschiedenen Meister und Richtungen des Violinspieles sind bei dem Autor — weil durchaus richtig — dieselben geblieben. Nur einige Data und Jahreszahlen hat der Verfasser auf Grund unausgesetzten gründlichen Forschens zu berichtigen für nöthig befunden. Das Unterschiedliche der jüngsten Auflage von ihrer Vorgängerin liegt nur darin, daß erstere noch einen Zuwachs von 26 Textseiten erhalten hat, welcher durch die Einreihung einer beträchtlichen Zahl von hervorragenden Geigern der älteren Zeit wie der Gegenwart, sowie durch eine wesentliche Vervollständigung des Verzeichnisses der Violinschule veranlaßt ist. Somit entspricht das Buch, welches als ein wichtiger Beitrag zur Kunstgeschichte zu einem der werthvollsten Bücher unserer Musikliteratur gehört, indem es thatsächlich eine bis dahin bestandene Lücke ausfüllt, in jeder Hinsicht allen Anforderungen der Neuzeit. Der Leser erhält darin zunächst ein vollständiges, wenn auch gedrängtes Bild von der Genesis der Saiteninstrumente (speciell des Violinbaues), sodann aber die ausführlichste Darstellung der Entwickelungsgeschichte des Violinspieles und der Violincomposition bei den verschiedenen Völkern (Italien, Deutschland, Frankreich und Niederlande, England, Skandinavien, die slavischen Länder und Ungarn).

Auf welchem echt künstlerischen Standpunkt Jos. von

Wasielewski steht, davon geben die gleichsam das Facit der ausführlichen Darlegungen bildenden „Schlußbetrachtungen" seines Buches Zeugniß, wo es (S. 561) heißt, „auf die Vergangenheit zurückblickend, darf man mit Ueberzeugung aussprechen, daß Violinspiel und Violincomposition einen wichtigen und wohl den bedeutsamsten Hauptabschnitt ihrer gesammten Entwickelung zurückgelegt haben. Dies wird auch durch eine Umschau in der Gegenwart bestätigt". Und Seite 565 heißt es weiter: „Seit dem Anfang dieses Jahrhunderts ist das Uebungsmaterial bis zu einer solchen Höhe und Mannigfaltigkeit angewachsen, daß es geboten erscheint, mit reiflichster Bedachtsamkeit das Beste für den angestrebten Zweck auszuwählen und den Schüler nicht durch ein Uebermaß des mechanischen Exercitiums seelisch abzutöten. Die Technik des Violinspiels beruht, abgesehen von der Tonbildung, im Grunde doch nur auf einem Finger- und Armgelenkturnen. So wichtig es nun ist, dieses Turnen mit größter Gewissenhaftigkeit zu betreiben, weil davon die Freiheit einer Kunstleistung abhängt, so darf man ihm doch niemals eine größere Bedeutung zuerkennen, als die des Mittels zu einem höheren Zweck. Leider aber giebt es noch immer Geiger, deren Kunstverstand und Gefühlsvermögen nicht in Kopf und Herz, sondern in den Finger- und Handgelenken liegen. Es hat etwas Menschenunwürdiges, begabte Naturen ihre Kräfte der mechanischen Dressur opfern zu sehen, anstatt ein geistig gehobenes und geadeltes Kunstschönes mit Verleugnung jedes egoistischen Gelüstes darzustellen." Welcher wahre Künstler sollte diese Sätze nicht unbedingt unterschreiben. Daher wiederholen wir das Eingangs Gesagte und empfehlen wir das Joseph von Wasielewski'sche Buch als eines der gediegensten Werke der gesammten modernen Musikliteratur allen Musikern und besonders allen Geigern auf das Angelegentlichste.

Prof. A. Tottmann.

Opernaufführungen in Leipzig.

In neuer Einstudirung und in vollständig neuer, prächtigster Ausstattung ging am 24. August Lortzing's „Undine" in Scene. Die Erwartungen, die man an diesen mit Aufwand aller dekorativen Hilfsmittel angestrebten Wiederbelebungsversuch dieser romantischen Zauber-Oper geknüpft haben mag, dürften sich nur zum Theil erfüllen. Die erste Aufführung fand vor vollbesetztem Hause statt, in den folgenden schien sich das Interesse für dieses der eigentlichen Schaffenssphäre Lortzing's ferner liegende Musenkind schon abgeschwächt zu haben.

Die Titelpartie fand in Frl. Paula Doenges eine Vertreterin, die nicht nur im Spiel der schwärmerischen Romantik beredten Ausdruck zu verleihen vermag, sondern auch durch ihren warmempfundenen, sauber ausgearbeiteten Gesang ihre Rolle zu beifallswürdigster Geltung brachte.

Leidenschaftlich und dramatisch reich belebt zeichnete Frau Crzyzanowski-Doxat ihre stolze Berthalda. Herr Bucar ließ als Ritter Hugo im Spiel und Gesang manche Wünsche, dort an Glaubwürdigkeit, hier an Entschiedenheit und Sicherheit, unerfüllt. Herr Schelper als Kühleborn, Herr Marion als Veit, der mit dem reizenden „Lied vom Wiedersehen" reichlichsten und wohlverdienten Beifall erntete, der köstliche Kellermeister Hans des Herrn Knüpfer, Herrn Wittekopf's Pater Heilmann und das schlichte Fischerehepaar des Herrn Neldel und des Frl. Buse sind in ihrer Vortrefflichkeit von früher her bekannt. Herr Capellmeister Panzner sowie Herr Oberregisseur Goldberg hatten dem Werke förderlichste Sorgfalt zugewendet.

In Wagner's „Tannhäuser" am 28. August trat nach den Opernferien Herr de Grach zum ersten Male wieder als Titelheld auf, und zwar, wie selten mit gleichmäßigem Glücke. Herr Demuth sang den Wolfram von Eschenbach. Die edle Gefühlswärme seines Vortrages, der tief in das Wesen des Characters dringt und seine metallreiche Stimme sicherten ihm von vornherein einen Triumph. Hilfsbereit hatte Frl. Ottermann aus Dresden an Stelle unserer vortrefflichen Frau Baumann die überaus fein nuancirte Rolle der Frau Venus übernommen, ohne diese ganz ersetzen zu können an sinnlichem Reiz der Stimme, wie sie auch in dramatisch-plastischer Auffassung hinter derselben zurückblieb. Lebendig empfunden und durchgeistigt war die Elisabeth der Frau Crzyzanowski-Doxat, im Gesanglichen wie im Geberdenspiel. Maienfrisch sang Frl. Cernic das Hirtenlied. Der Pilgerchor genügte nur im dritten Acte.

Die Aufführung von Bizet's „Carmen" am 30. August wies dieselbe Besetzung auf wie die letzte Vorführung im Juli. Fräulein Osborne, welche zum zweiten Male die Titelrolle zu verkörpern hatte, ließ Fortschritte nicht verkennen, jedoch giebt es noch verschiedene Ecken, namentlich in der Characteristik, die von der Feile beseitigt sein wollen. Herr Bucar nahm mancherlei hübsche Anläufe, seinen wohlklingenden Tenor zu voller Geltung zu bringen und mehr aus sich heraus zu gehen, im Ganzen aber machte sein Auftreten den Eindruck der Mattigkeit.

Die Aufnahme der seit einigen Jahren nicht berücksichtigten großen tragischen Oper „Rienzi" von R. Wagner war bei dessen erster Wiederaufführung am 2. September eine sehr beifallsreiche. Obgleich noch befangen in den älteren Anschauungen von der Oper, ist dieses jugendfrische Werk ein bedeutsames. Seine stattliche Fülle schwungvoller und eindringlicher Melodien wie seine ideenreiche und charactervolle Musik werden noch manche moderne Oper entstehen und vergehen sehen. Die Titelrolle fand in Herrn de Grach einen Vertreter, der in Spiel und Gesang seine Partie zumeist wirksam zur Geltung brachte und reichen Beifall dafür erntete. Temperamentvoll erfaßte Frau Crzyzanovski-Doxat als Adriano ihre schwierige Aufgabe. Neu besetzt war Irene durch Frau Baumann, die auch diese Wagner'sche Frauengestalt durch das Talent ihrer Darstellung und durch den Reichthum ihrer Stimme meisterlich wiedergab. Frl. Cernic war eine zuverlässige Stütze für den Frauenchor.

Edm. Rochlich.

In der Aufführung von Verdi's „Traviata" am 6. September war die Besetzung die alte geblieben. Frau Baumann, unsere gefeierte Primadonna, welche an diesem Abende in der Rolle der „Violetta" das Jubiläum ihrer zehnjährigen Wirksamkeit an unsere Bühne feierte, wurde mit Huldigungen bedacht, wie sie reicher wohl selten einer Künstlerin auf unserer Bühne dargebracht worden sind. Am Schluß des ersten Actes bedeckte sich der Vorderraum der Bühne mit kaum übersehbaren Blumenspenden, bändergeschmückten Kränzen, Körben, und nach den übrigen Acten wiederholten sich die Ovationen in gleicher, wenn nicht in gesteigerter Kraft; das nahezu ausverkaufte Haus konnte sich kaum genug thun in Beweisen herzlichster Antheilnahme und freudigster Bewunderung; wer feierte nicht gern solche Feste mit! Welcher Glanz in ihrer Virtuosität, welcher leichte Fluß in den Coloraturen, welch' ein überquellender Wohllaut! Und dazu noch eine psychologische Wahrheit in Darstellung und Ausdruck, der jede Note schmückt mit berückender Schönheit! In dem Wunsche, die vortreffliche Künstlerin möchte noch lange eine leuchtende Zierde unseres Personals bleiben, begegnen sich alle Kunstfreunde. Der Musen Gnadenblick ruhe auf ihr noch Jahrzehnte lang!

In dem vergangenen Jahrzehnt hat sich die Künstlerin die Sympathien Aller im reichsten Maße gewonnen und die höchste Achtung und Anerkennung der Kritik dazu. Eine der ausgezeichnetsten Vertreterinnen des Coloraturfaches und nicht minder ausgezeichnet

in einer Reihe von dramatischen Gesangspartien hat die brillante Sängerin im Laufe dieser verflossenen zehn Jahre unser heimisches Publicum immer wieder durch den Glanz ihrer Stimme, durch ihre hohe Gesangskunst entzückt. Aus ihrem sehr umfangreichen Repertoire nennen wir hier nur ihre „Madelaine" im „Postillon", „Christine" im „Goldenen Kreuz", „Constanze" im „Wasserträger", „Martha", ihre „Baronin" im „Wildschütz", ihre „Undine", „Königin" (Hugenotten), „Ines" (Africanerin), „Bertha" (Prophet), „Königin der Nacht" (Zauberflöte), „Elvira" (Don Juan), „Frau Fluth" (Lustige Weiber von Windsor), „Philine" (Mignon), „Leonore" (Troubadour), „Susanne" und „Gräfin" (Hochzeit des Figaro), „Marie" (Trompeter von Säkkingen), „Rosine" (Barbier) 2c. 2c. — Welch' eine Fülle echten Kunstgenusses wecken diese Rollen, in denen Frau Baumann so oft den begeisterten Jubel ihres Auditoriums hervorrief! An die gewaltige Ziffer ihres Auftretens auf der Bühne schließt sich die nicht minder imposante ihrer Erfolge im Concertsaal. Wo immer sie aus dem Schatze ihrer Lieder die köstlichsten Perlen darbot, fesselte, entzückte sie die Hörer. In einer großen Reihe von Städten hat sie in dem besprochenen Zeitraume in großen Elite-Concerten gesungen und überall die Wirkung erzielt, die wir jedes Mal empfinden, wenn sie auf der Bühne oder dem Podium uns entgegentritt.

Correspondenzen.

Gotha.

Während der letzten Spielzeit gab man 27 Opern, 4 Operetten und 1 Singspiel. In der Oper waren folgende Componisten vertreten: Halevy mit der „Jüdin" 1 mal, R. Leoncavallo mit „Bajazzo" 1 mal, Herzog Ernst mit „Santa Chiara" 2 mal, Mozart mit „Figaros Hochzeit" 1 mal, Ch. Gounod mit „Faust und Gretchen" 2 mal, Boieldieu mit „Rothkäppchen" 2 mal und „Weiße Dame" 1 mal, Marschner mit „Hans Heiling" 3 mal, Nicolai mit den „Lustigen Weibern von Windsor" 1 mal, Beethoven mit „Fidelio" 1 mal, Carl Maria von Weber mit „Freischütz" 2 mal, Lortzing mit „Zaar und Zimmermann" 2 mal, Flotow mit „Martha" 1 mal, Richard Wagner mit „Fliegender Holländer" 1 mal und „Lohengrin" 1 mal, Auber mit der „Stummen von Portici" 1 mal, Meyerbeer mit den „Hugenotten" 1 mal, Sigwardt Aspestrand mit der „Seemannsbraut" 2 mal.

Demnach beherrschten die deutschen Componisten das Repertoir mit 14 Vorstellungen, hierauf folgten die Franzosen mit 9 Vorstellungen, 1 Norweger mit 2 Vorstellungen und 1 Italiener mit 1 Vorstellung. Von den deutschen Componisten hatte Marschner die meisten Vorstellungen (3). Dieselbe Anzahl erzielte auch der Franzose Boildieu. Alle übrigen Componisten hatten 2, bez. 1 Vorstellung. Von den deutschen Componisten wurde diesmal Richard Wagner (2 Vorstellungen), sowie Mozart (1 Vorstellung) recht stiefmütterlich bedacht. Unter sämmtlichen aufgeführten Opern befand sich nur eine einzige Novität, nämlich die „Seemannsbraut" von Aspestrand.

Der Besuch des Theaters war von Anfang an bis zum Schluß der Saison ein recht guter, ein erfreuliches Zeichen für den regen Kunstsinn der Bewohner unserer Stadt, die gerade während dieser Zeit noch ganz besonders durch die vielen Aufführungen der drei hiesigen größeren musikalischen Vereine (Musikverein, Liedertafel und Orchesterverein), sowie sehr viel kleinere Vereine ganz besonders stark in Anspruch genommen werden, aber trotzdem den Besuch unseres Hoftheaters nicht vernachlässigen. Daß in diesem Jahre der Beginn der Vorstellungen $^1/_2$ Stunde später wie bisher, nämlich $7^1/_2$ Uhr erfolgte, ist namentlich von der Geschäftswelt mit Freuden begrüßt worden.

Köln, 5. Mai.

Musikalische Gesellschaft. Der Vorstand des Vereins hat Anspruch auf den besondern Dank unserer Kunstfreunde dafür, daß er es ermöglichte, Herrn Henrik Westberg noch einmal vor Schluß der Concertsaison zu hören. Seit im Jahre 1779 „Iphigénie en Tauride" in Paris einen kolossalen Erfolg errang, welcher alle Kabalen gegen den deutschen Meister Gluck mit einem Schlage niederwarf und die Oper dann zwei Jahre später in Wien eine kaum minder begeisterte Aufnahme fand, ist die Arie mit dem vorausgehenden Recitativ ein bekannter Prüfstein für die Verwendung des Edelmetalls der Tenoristen geworden — ich meine der wirklich singenden. Westberg trug die Composition wieder so unvergleichlich schön vor, wie wir es kaum einem der zeitgenössischen Fachcollegen des Kölner Künstlers zutrauen und da sich unter des hochbegabten Herrn von Othegraven feinfühliger Leitung das Orchester vortrefflich hielt (Meister Isidor Seiß hat sich auf ein paar Wochen beurlaubt), so wurde das Gluck'sche Gesangsstück zu einer Quelle reinsten Kunstgenusses. Unter den später vorgetragenen Liedern gefielen mir besonders zwei schwedische, höchst originelle reizvolle Plaudereien. Westberg war in seinem Gesang so ganz er selbst mit seiner als klassisch zu bezeichnenden Schule, mit dem entzückenden Legato, dem tadellosen Triller und allen den anderen Vorzügen die in ihrer so glücklichen Vereinigung Westberg als einen der ersten Concertsänger Deutschlands erscheinen lassen. Die Stimme hat in letzter Zeit noch an Kraft gewonnen und dieser Umstand spricht wohl am deutlichsten für ihre Pflege durch wahrhaft academischen Gesang. In welcher von fünf Sprachen Westberg singt, ist ihm nach wie vor gleichgültig, für diesmal waren es ihrer drei, denn auf die deutschen und schwedischen Gesänge ließ der liebenswürdige Künstler, als sich der Beifall und die Zurufe gar nicht legen wollten und da Niemand Miene machte den Saal zu verlassen, noch als Zugabe eines seiner Kabinetsstückchen „Non è ver" von Mattei folgen. Unsere Concertbesucher freuen sich der Thatsache, daß der Sänger die an ihn ergangene Berufung nach London nunmehr endgültig abgelehnt hat und seinen Wohnsitz hier behält; ist er doch ein Liebling unseres Publikums seit jenem Musikfest Abend, da er selbst eine Sembrich schlug.

Die wahrhaftigen Ritter vom Belcanto werden immer seltener, ihr Orden sieht leider seiner gänzlichen Auflösung entgegen. Einer der wenigen Getreuen welche den Schild reiner Kunst hochhalten ist Henrik Westberg; er verschmäht den gefärbten Mantel fadenscheiniger Genialität, mit welchem die gewissen hypermodernen Sangeshelden ihr Unvermögen zu decken suchen, unter dem sie sich in nervöser Allerweltsqual nach der Ehre abstrampeln für Singen Ringen und für Kunst Brunst zu produziren. Paul Hiller.

London.

Deutsche Oper. Die Deutsche Oper feiert diesjährlich glänzende Triumphe. Sir Augustus Harris, der geniale Leiter sowohl der italienischen als deutschen Oper, hat ein Ensemble geschaffen, das sich vollkommen fähig erweist, die großen deutschen Meisteropern zur vollsten Geltung zu bringen. Dieswöchentlich wurden Wagner's „Tristan und Isolde" und „Die Walküre" gegeben. In beiden gigantischen Werken excellirte Frau Klafsky durch stimmliche und schauspielerische Beherrschung ihrer anstrengenden Partien. Weniger konnte der „Tristan" und „Siegmund" des Herrn Max Alvary behagen. Dieser Heldentenor nimmt es häufig mit dem Reinsingen nicht sehr genau und die dadurch bedingte Distonirung stört den Genuß des Hörers empfindlich.

In der „Walküre" boten noch bedeutende Leistungen Frl. Gherlsen, eine junonische Gestalt mit glockenhell klingendem Sopran als „Sieglinde" und Frl. Rosa Olitzka als „Fricka". Letztere Künstlerin erweist sich als überaus tüchtige und verwendbare Kraft, da sie in einer Woche im Convent-Garden italienisch und französisch

singt, während sie zugleich im Drury-Lane als beliebtestes Mitglied der deutschen Oper zählt. — Herr Wiegand war als „Wotan" und „König Clarke" gleich hervorragend und der deutsche Applaus zeigte sich ungleich intensiver als der englische, da die deutschen Künstler stets fünf bis sechsmal vor die Rampe förmlich hervorgejubelt werden. Uneingeschränktes Lob müssen wir noch Herrn Kapellmeister Lohse zollen, dessen tüchtiger Leitung es zu verdanken ist, daß die deutsche Oper in Englands Hauptstadt zu so hohen Ehren gebracht wurde. — Für die nächste Woche stehen am Repertoire: „Der Freischütz", „Fidelio" und „Tannhäuser". Für diese drei Vorstellungen sind bereits sämmtliche Sitze verkauft.

Kordy.

München.

Porges'scher Chor-Verein. Die Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis" bildet stets ein künstlerisches Ereigniß ersten Ranges. Es kommt äußerst selten zur Aufführung; denn es stellt die höchsten Anforderungen an die Ausführenden, schon vom rein technischen Standpunkte aus, bezüglich dessen zumal der Chor wie das Solo-Quartett ganz außerordentlich sorgfältige Vorbereitung erheischen. Der Porges'sche Chor-Verein, über dessen für das das Musikleben Münchens so rasch gewonnene Bedeutung wir uns wiederholt mit hoher Anerkennung auszusprechen Veranlassung gefunden haben, hat unter der Führung seines Begründers und geistvollen Leiters, des kgl. Musikdirectors Heinrich Porges, mit der letzen Aufführung dieser „Missa in D op. 123", wie sie von ihrem Schöpfer anspruchslos bezeichnet worden ist, neuerdings einen großen künstlerischen Erfolg errungen. Porges hat damit wieder einen machtvollen Schritt nach außen gethan, denn er hat damit gezeigt, daß er mit Erfolg ebenso an die höchsten Aufgaben des Concertsaales, wie sie in den Werken älterer Meister gestellt sind, herantreten kann, wie er in seinen früheren Aufführungen mit Selbstvertrauen und Zielbewußtsein für die neueren eingetreten war. Er hat damit bewiesen, daß er auch nach dieser Richtung hin geradezu eine Spitze unseres gegenwärtigen Musiklebens bedeutet. Auf die Einzelheiten des grandiosen Werkes einzugehen, verbietet uns der Raum. Wir beschränken uns darauf, den Wunsch nach einer baldigen Wiederholung durch die vortrefflichen mitwirkenden Corporationen auszusprechen. Eine solche wird mächtiger, als es irgend welche Beschreibung vermöchte, für die so überaus wünschenswerthe Popularisirung solch' edelsten Produktes der Tonkunst wirken. Der Chor etwa 300 Sängerinnen und Sänger, das große Podium gedrängt bis zur Orgel hinauf füllend, klang prachtvoll. Wie die mächtigen Fortewirkungen waren auch die Pianostellen und alle dazwischen liegenden Schattirungen der Tonstärke von bezwingender Schönheit. Bei einigen wenigen Stellen machte sich in den dauernd hochgeführten Sopranstimmen gegen den Schluß zu etwas Ermüdung bemerkbar; auch in anderen Stimmen würden an besonders prägnanten Stellen manche Einsätze bei noch mehr pointirter Gestaltung sich eindrucksvoller abheben. Auch mehrere kleine Schwankungen machten sich bemerkbar. Aber das sind im Verhältniß zu dem positiv Geleisteten verschwindende Einzelheiten. Eine geradezu virtuose Ausführung durch den Chor fand in solcher Hinsicht zum Beispiele der Schluß des „Gloria". Das Soloquartett, in dessen Mitte Vogl's souveräne Gestaltung der Tenorpartie hervorragte, umfaßte die Damen Meta Hieber und Selma Thomas, Letztere im Besitze einer wenn auch gegen die Tiefe zu nicht umfangreichen, aber sehr schönen Altstimme, und Herrn Kammersänger Bausewein. Die Künstler bewältigten die bedeutenden und andauernden Schwierigkeiten ihrer Aufgabe mit großem Geschick. An der Orgel wirkte der rühmlich bekannte Organist Franz Reidl, dessen feinsinnige Registrirungskunst sich hierbei glänzend bewährte. Den übrigen Instrumentalpart führte das k. Hoforchester mit den an dieser hervorragenden Korporation längst feststehenden Vorzügen durch, das Violin-Solo im „Benedictus" Kammermusiker Max Hieber mit seelenvollem, edlem Tone und vollendeter künstlerischer Auffassung. Das Ganze leitete Musikdirector Porges, der sich durch diese Aufführung den wärmsten Dank unserer Musikfreunde verdient hat, mit feuriger Hingebung und außerordentlicher Umsicht. Am Schlusse ertönte langandauernder Beifall. Auch Lorberkränze wurden gereicht.

M.

Stuttgart, Mai.

Im 6. Abonnements-Concert wurde vielseitigem Wunsche entsprechend „Romeo und Julie" von Berlioz wiederholt und unter Zumpe's Meisterhand vorzüglich ausgeführt. Frau Uzielli aus Frankfurt errang sich warme und ungetheilte Anerkennung mit einer Arie aus Feramors und diversen Liedern. Allgemeines Interesse erregte auch der jugendliche Cellist Fritz Brückner, der alle Eigenschaften in sich vereint, die eine Garantie für eine bedeutende Zukunft bilden. Das 7. dieser Concerte brachte die Ouverturen zu Egmont und Euryanthe. In dem maßvollen Tempo und der schwungvollen, geistig belebten Reproduktion verrieth sich wiederum Zumpe's geniale Führung. Besonderes Interesse erregte die Erstaufführung der Abert'schen Frühlings-Symphonie. Sie enthält in den 4 Stimmungsbildern: Erwachen der Natur, Junger Frühling, Zwiegespräch, Frühlings Sieg Sätze von symphonischer Factur, ausgezeichnet durch schöne Erfindung und characteristischen Ausdruck. Dem 2. köstlichen Sätzchen möchten wir in erster Linie die Palme zuerkennen. Die hiesige Concertsängerin Frl. Hiller erfreute durch ihre ansprechende und tadellose Sangesweise in einer Coloratur-Arie von Graun und kleinen Liedern. Das Capellmitglied Herr Schapitz errang sich mit kleinen Violinvorträgen, insbesondere einer Tarantelle von Auer warmen Beifall. Das 8. Concert zeigte 2 Symphonien im Programm: Ddur Nr. 4 von Haydn und Hmoll von Schubert. Der Instrumental-Solist des Abends war Herr Franz Fink aus Berlin, ein Schüler unseres Geigenmeisters Singer. Der noch sehr junge Künstler machte seinem Lehrer große Ehre. Im Dmoll-Concert von Bruch, ferner im Albumblatt von Wagner und Tarantelle von Singer zeigte er eine vorzügliche, allen Ansprüchen genügende Technik. Die Vortragsweise ist temperamentvoll, von selbstständiger Gestaltung und Empfindung, das ganze Spiel verräth Eleganz und tadellose Sicherheit. Den vocalen Theil vertrat Herr d'Andrade. Er sang den Prolog zu Pagliacci mit interessanter Gestaltung, ferner ein sehr ansprechendes Liedchen von Zumpe in deutscher Sprache, dann weitere Lieder in italienischer und französischer, alles unter großartigem Beifall. Der 9. Abend war Beethoven gewidmet, Leonoren-Ouverture Nr. 3, Chorphantasie und 9. Symphonie, welch' eine Fülle des Großartigsten, das je in Tönen ausgedrückt ward, und zu welch' herrlichem Gelingen führte Herr Hofcapellmeister Zumpe diese Titanenwerke! Mit glühender Begeisterung wußte er all' die Schätze derselben zu heben, insbesondere dürfte der Eindruck, den die Neunte in dieser Reproduction hier machte, hier kaum je erreicht worden sein. Mit einer wohlgelungenen Aufführung der Schöpfung schlossen diese Concerte ab. Frau Höck-Lechner aus Karlsruhe bewährte sich dabei wieder als Künstlerin von sehr schätzenswerthen Qualitäten. Der durch Unwohlsein des Herrn Singer etwas verspätete 2. Quartett-Abend begann mit dem herzerquickenden Gmoll-Quartett von Haydn, dem ein Clavier-Quintett von S. de Lange folgte. Der Künstler hat seit einem halben Jahre die Lehrthätigkeit Faißt's am Conservatorium übernommen. In dem Quintett zeigte er sich als Meister der Form und des ernsten Kammermusikstyles. Nun folgte das gewaltige Cis moll-Quartett von Beethoven. Mit außerordentlicher Hingabe an die Leitung Singer's wurde diese Riesenaufgabe mit vollstem Erfolge gelöst. Es wurde im 3. Abend auf Verlangen wiederholt, nach dem ihm das Dmoll-Quartett von Mozart und die Variation von Schubert über „Der Tod und das Mädchen" vorangegangen waren. Im nächsten Abend figurirte

ebenfalls das Werk eines lebenden Componisten auf dem Programm das Cmoll-Quartett von Rubinstein, ein edles, bedeutendes Werk. Dasselbe wurde brillant gespielt, der 3. Satz auf stürmisches Verlangen wiederholt. Das Werk ist unter die ersten der Neuzeit zu stellen. In die Mitte genommen ward es von Haydn's großem Bdur-Quartett und dem Gmoll-Quintett von Mozart. Damit schlossen diese Abende reinsten Kunstgenusses, für den wir Meister Singer und seinen Getreuen unsere höchste Anerkennung und Dank aussprechen müssen. Den letzten Kammermusik-Abend des Herrn Bruckner eröffneten die Phantasiestücke von Schumann für Violine, Cello und Clavier. Das Hauptwerk des Abends war Clavier-Quartett von Brahms in Adur, ein Werk von großer Anlage und gewaltigem Inhalt, klar in der Factur, reizvoll in der Klangwirkung. Das Werk machte, Dank der vorzüglichen Vorführung, bedeutenden Eindruck. Frl. Emma Gerock erfreute in kleinen Liedervorträgen durch ihr ansprechendes Organ, die Populären Concerte des Liederkranzes führten uns in diesem Frühjahr die Solisten Herren Ysaye und d'Albert vor, Namen von bestem Klange. Herr Mottl aus Karlsruhe dirigirte das Accompagnement zum Esdur-Concert von Beethoven, das sein Freund d'Albert in wunderbare Weise spielte; auch Frau Mottl führte sich als Sängerin vortheilhaft ein. In dem wohlgelungenen 4. Concert des Vereins für classische Kirchen-Musik stellte Herr Zumpe ein sehr anziehendes Programm auf, in welchem Chorcompositionen von Carissimi, Bach, Cherubini, Mendelssohn, Zumpe und Faißt vertreten waren. Der Neue Singverein unter E. Seyffardt brachte in seinem letzten Concerte die „Nänie“ von Brahms, hübsche neue Chöre von A. Doppler und den Erlkönig von Gade zu gelungener Aufführung. An Concerten einzelner Künstler gedenken wir der sehr interessanten 3 historischen Orgelabende des Herrn de Lange, in denen er sich als Virtuose auf diesem Instrumente documentirte; ferner jener der Herren Sarasate, Rosenthal und Wien.

2. Juni. Der erste Abend des Musikfestes brachte die erstmalige Aufführung von Rubinstein's geistlicher Oper „Christus“, ohne Scenerie. Rubinstein dirigirte selbst, das Werk wurde warm aufgenommen, enthält es doch Partien von hinreißender Schönheit und tiefer Wahrheit. Der Mitwirkenden waren es 630.

— a —

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Aachen. In Frl. Clara Polscher aus Leipzig, welche ihre Mitwirkung bei einem unserer Symphonie-Concerte freundlichst gewährte, haben wir eine neue und erfreuliche Bekanntschaft gemacht. Die anmuthende Künstlerin hat sich bei uns eingeführt als eine Liedersängerin, die zu „singen“ versteht, eine Eigenschaft, die heutzutage bekanntlich nicht immer mit jenem Titel verbunden ist. Die Mittel, über welche die Dame verfügt, sind außergewöhnlich. Eine wohllautende Stimme, die eine durchaus künstlerische Bildung besitzt, Gemüth und Seele im Ausdruck, sowie eine höchst correcte und deutliche Aussprache. Zu diesen Vorzügen gesellt sich eine nie getrübte Reinheit der Intonation und der gewählte Gebrauch des Portamento. Diese guten Eigenschaften traten in allen Liedern, vor Allem in Harthan's „Wiegenlied“, in welchem sie ein wahrhaft entzückendes Mezza-Voce anzuwenden wußte, im schönsten Lichte hervor. Nach einhelligem Applaus und mehrmaligem Hervorruf entschloß sich Frl. Polscher letztres Lied zu wiederholen.

— Der große Rom-Preis dieses Jahres ist zugefallen einem Schüler Mussenet's, M. Rabaud, dem Sohne eines Violoncelllehrers am Pariser Conservatorium. Seine Cantate „Daphne“ scheint ein interessantes Werk zu sein, dem man seine volle Bewunderung nicht vorenthalten kann.

— Der Kastner-Bourfault-Preis — 2000 Fr. —, der dem besten Werke über Musik zuzuertheilen ist, welches innerhalb der letzten zwei Jahre erschienen ist, wurde von der Academie getheilt unter M. J. Tiersot für sein Buch „Rouget de Lisle, son oeuvre et sa vie“ und MM. Soubies und Mulherbe für ihr Werk „Histoire de l'Opéra Comique“.

— Dr. Gunz, der treffliche Gesangsmeister am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M., hat den Titel eines königl. preußischen Professors erhalten.

— In Brüssel starb am 25. Aug. im Alter von 60 Jahren der Kritiker der „Independance belge“ Gustav Frederix.

— Der bekannte Musikverleger Ernest Lacombe in Paris ist daselbst verstorben.

— In Como verschied im Alter von 82 Jahren die Witwe des bedeutenden Musikverlegers Francesco Lucca (jetzt Ricordi) in Mailand, Giovannina Lucca. Sie hat sehr viel gethan für die Einführung deutscher Musik in Italien, besonders für die Propaganda der Wagner'schen Werke, deren Uebersetzungen sie erscheinen ließ lange bevor man sie in Frankreich kannte. Sie war es auch besonders, welche die erste Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna betrieb, der Wagner persönlich beiwohnte und die ein Glanzpunkt der italienischen Musikgeschichte in den vergangenen zwanzig Jahren geblieben ist.

— Wie uns aus Dresden mitgetheilt wird, ist die Kammersängerin Schuch in Anerkennung ihrer Verdienste um das dortige Hoftheater zum Ehrenmitgliede dieses Instituts ernannt worden.

— Am 4. Sept. feierte Anton Brückner seinen siebzigsten Geburtstag.

— Lilli Lehmann beabsichtigt nächsten Herbst sich von der Bühne zurückzuziehen und eine Stellung als Lehrerin des dramatischen Gesanges am Stern'schen Conservatorium anzunehmen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verdi ist nach Busseto zurückgekehrt und soll an einer neuen Oper arbeiten. Dieselbe soll betitelt werden „Ugolino“ und begründet sein auf einer Episode in Dante's „Göttlicher Comödie“ (33. Gesang des „Inferno“). Es ist schwer zu glauben, daß Verdi die mehr als erschütternde Erzählung von der Bestrafung des Grafen Ugolino durch den Erzbischof Ruggini in Musik setzen will.

— Eine neue romantisch-komische Oper — „Madeline, or the Magic Kiss“, Text von Stanislaus Stange, Musik von Julian Edwards — ist im Tremont-Theater in Boston erstmalig aufgeführt worden.

— Samson und Dalila hat auch in Aix-les-Bains einen großen Eindruck hinterlassen. Saint-Saëns wohnte selbst dem Triumphe bei.

— In Monte Carlo meldet man für nächsten Februar das unvollendete Werk Eduard Lalo's, „der Bauernaufstand“ an, mit dessen Vollendung Arthur Coquard beauftragt worden ist. Letzterer hat gleichfalls eine kleine Oper vollendet, „die Söhne Jahel's“, die er bei dem Monnaie-Theater eingereicht hat.

— Vicenzo Ferroni hat seine neue dreiactige Oper, „Al monte di Viggiano“, vollendet. Das Libretto ist von Cesare Gabardini. Im Herbst soll dieses Werk im Alhambra-Theater zu Mailand aufgeführt werden.

— Leo Tolstoi hat ein Opernlibretto geschrieben, in dem er seine Ideen betreffs des Branntweingenusses entwickelt. Es trägt den Titel „Der Branntweinbrenner“. Die Musik dazu hat eine Frau geschrieben. Das Stück ist schon aufgeführt worden in Rußland, es soll aber keinen Eindruck auf die Bauern gemacht haben, die zu beeinflussen des Grafen Tolstoi Absicht war.

Vermischtes.

— Das russische Unterrichtsministerium hat eine Commission ernannt zur Ausarbeitung eines allgemeinen und für das ganze Reich maßgebenden Unterrichtssystems in der Musik. Es hat auch bestimmt, die Unterweisung in der Musik als eines wesentlichen Zweiges der Volkserziehung in allen Schulen obligatorisch einzuführen.

— Das mythologische Ballet ist in Frankreich seit 50 Jahren außer Mode, in Rußland scheint es aber noch zu blühen. So führte man in Petersburg „Das Erwachen Flora's“ auf, wozu Richard Drigo die Musik geschrieben hat. Derselbe soll auch beauftragt sein, ein Werk ähnlichen Characters zu schreiben für die Hochzeitsfeier des Czarewitsch mit der Princessin Alice von Hessen.

— Marienbad. Ende August sang in einem Concerte Frl. Clara Polscher aus Leipzig Lieder von Liszt, Rückauf, Gade, Umlauft, Grieg, Reinecke und Harthan mit sehr schöner Stimme, vorzüglicher Betonung und künstlerischer Charakteristik; das Wiegenlied und das „Ringlein“ (Gade) waren reizend. Die anmuthige Sängerin erhielt großen Beifall und mußte einige Lieder zugeben.

— Sylvain Dupuis, der junge und unternehmende Director der „Neuen Concerte" in Liège hat in dieser Stadt zum ersten Male die beiden ersten Acte des „Tristan" mit ungeheurem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— Unter den Opern, welche diesen Winter in Nizza zu Gehör kommen, kündigt Olive Lason, der neue Director des städtischen Theaters, auch „Eugen Onegin", die berühmteste und populärste Oper Tschaikowsky's an. Dieselbe ist in's Französische übersetzt von C. Detines, dem man auch die Uebertragung des „Lebens für den Zaren" verdankt.

— Die Eröffnung des internationalen lyrischen Theaters in Mailand, dessen Besitzer Sonzogno ist, wird am 22. Sept. stattfinden. In Aussicht genommen ist die erste Aufführung der neuen Oper des jungen griechischen Componisten Samara „La Martire". Dieser Oper soll folgen das reizende Ballet „Coppelia" von Léo Delibes. Außerdem werden genannt „Freund Fritz", „Der Bajazzo", „Der junge Haydn" von Cipollini und „Fior d'Alpe" von Franchetti.

— Die Eröffnung der Opéra Comique in Paris hat am 5. Sept. stattgefunden mit der Wiederholung des „Falstaff". Verdi's Werk hat seinen vollen Erfolg gefunden. Die Romanze „Als ich ein Page war" mußte von Fugère vier Mal gesungen werden.

— Senor Manuel Garcia, der alte Gesangmeister, hat soeben ein neues Werk über seine Kunst veröffentlicht, welches bei Ascherberg nächsten Monat erscheinen wird. Vor 47 Jahren hat der Lehrer Jenny Lind's zuerst herausgegeben sein „Traité complet de l'art du chant", welches seitdem für diesen Gegenstand als maßgebend anerkannt ist. Sein neues Werk betitelt sich „Winke über den Gesang". Es ist geschrieben in Form von Frage und Antwort, behandelt die Stimmbildung, die Stimmerzeugung und das praktische Singen und ist reich illustrirt. Der hervorragende Gesanglehrer vollendet bald sein neunzigstes Lebensjahr, und sein neues Werk ist das Resultat einer fünfundsechzigjährigen Praxis.

— Die Wiedereröffnung des flämischen Theaters in Brüssel, welches zum königlichen Theater erhoben worden ist, ist auf den 30. Sept. festgesetzt.

— Der Herzog della Grazia in Venedig, der Besitzer des Palastes Vendramini, in dem am 13. Febr. 1883 Richard Wagner verschieden ist, hat an diesem Palaste eine auf dieses Ereigniß bezügliche Erinnerungstafel anbringen lassen. Allein unter dem Vorwande, daß diese Tafel nicht mit dem Stile des alten Bauwerkes harmonirt, hat er dieselbe nicht über oder neben der Hauptfaçade anbringen lassen, an der die Gondeln anlegen, welche die Besucher herbeibringen, sondern an einer der Seitenfaçaden, welche auf ein enges Gäßchen führt, nahe an dem Thore, welches dem Dienerpersonal als Eingang dient!!

— London. Die praktischen Vorbereitungen für die musikalische Herbstsaison, welche Dr. Richter mit einem Orchesterconcert in St. James's Hall am 8. Oct. beginnen wird, sind nun vollendet. Das Programm enthält „Euryanthe-Ouverture" von Weber, Beethoven's siebente Symphonie, „Siegfried-Idyll" und „Wotan's Abschied", „Scherzo-Capriccioso" von Dvořák. Am zweiten Concert am 15. Oct. werden gespielt Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie und Beethoven's vierte Symphonie. Am 20. Oct. ist in Aussicht genommen das „Meistersinger-Vorspiel", Variationen von Brahms-Haydn und Beethoven's neunte Symphonie.

— Die Frage des „unsichtbaren Orchesters" wird augenblicklich in Paris erörtert, und es scheint wenig zweifelhaft zu sein, daß ihre Fürsprecher am Ende die Oberhand behalten werden. Ein Spezial-Comitée, in dem sich Massenet, Saint-Saëns und Ambroise Thomas befinden, beschäftigt sich mit Lösung dieses Problems in Verbindung mit dem Wiederaufbau der Opéra Comique.

— Ueber Aenderungen in der Leitung Hamburger Theater wird dem „Hbg. Frdbl." gemeldet: Das Neue Theater wird demnächst aufhören, als solches zu bestehen. Director Löwengard hat es vom 1. October ab von Hofrath Pollini gepachtet und wird es als Volkstheater weiterführen. Director Ferenczy, der bisher am Neuen Theater betheiligt war, wird das Karl Schultze-Theater, an dem bis jetzt Hofrath Pollini theilnahm, allein weiterführen und hier wieder die Operette pflegen. Die Thätigkeit des Hofraths Pollini wird sich auf die vereinigten Stadttheater und auf das Thaliatheater beschränken.

— In Rom will der Marchese Gino Monaldi ein neues Opern-Unternehmen in's Leben rufen, welches auf einer vom 15. November bis 15. Mai jedes Jahres dauernden Saison mit wenigstens 120 Vorstellungen basirt. Der Marchese erhofft eine Subvention Seitens des Königs, des Staates und der Stadt Rom, mit welcher Subvention es jedoch gegenüber den augenblicklichen finanziellen Zuständen Italiens etwas zweifelhaft aussehen dürfte.

— Die Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in Frankreich veröffentlichte eine Uebersicht über die Einnahmen und Ausgaben der 30 Pariser Theater im Laufe der Saison 1893—94. Die Brutto-Einnahmen betrugen darnach 20,271,602 Francs, an Tantiemen wurden ausgezahlt 1,989,718 Francs. Aus dieser Statistik ergiebt sich, daß die Pariser Theater nicht an einer „Krisis" zu leiden gehabt, wie man oft behauptete, sondern sogar eine beträchtliche Mehreinnahme gegen die vorhergehenden Jahre zu verzeichnen haben.

— Der „Droit d'Auteur" in Bern giebt in seiner Nummer vom 15. Juli eine interessante systematische Uebersicht über die in den Jahren 1892 und 1893 in Deutschland veröffentlichten Musikalien. Diese detaillirte Statistik, die dem „Verein der deutschen Musikalienhändler" zu verdanken ist, ergiebt folgende Zahlen:

	1892	1893
Instrumentalmusik	5,462	6,071
Vokalmusik	3,966	3,977
Schriften	325 (darunter 47 Musikzeitungen)	325 (darunter 53 Musikzeitungen)
	9,753	10,372

— Görlitz. Die geistliche Musik-Aufführung zum Besten des Baufonds der neuen Kirche, ausgeführt von sechs hiesigen Kräften war ziemlich gut besucht. Der königliche Musikdirector Herr Fleischer eröffnete das Concert, indem er uns durch die mächtig dahin brausenden Accorde, denen sich die zartesten Stimmen in wohlthuender Abwechslung hinzugesellten, wiederum zur Bewunderung seines herrlichen Orgelspiels zwang und uns die ganze Pracht und reiche Machtfülle, sowie die Anmuth und Lieblichkeit der oft geradezu wunderbaren Klangfarben seiner schönen großen Orgel schon im 1. Satz der Sonate von Eyken bewundern ließ. Letzteres aber muß erst recht von Nr. 5, „Adagio aus der Fdur-Sonate" von Mendelssohn gesagt werden. Das meisterhafte Spiel dieser lieblichen Composition wirkte sehr wohlthuend und beruhigend nach dem überaus bewegten, schweren Hallelujah der Coloratur-Arie von Händel, welche Fräulein M. Geschwinde recht brav sang. In Nr. 7, der Hesse'schen Phantasie in Dmoll, hatte der in Leipzig ausgebildete Musiklehrer Herr Hoffmann die Ehre, mit Herrn Fleischer, seinem ehemaligen Lehrer spielen zu dürfen, eine erfreuliche Thatsache, die uns jedes Urtheils über sein Orgelspiel enthebt. Wer bisher unsere herrliche Peterskirchen-Orgel noch nicht ganz genau kannte und zu würdigen verstand, der hat's bei dieser Phantasie gelernt. Durch meisterhafte, fort und fort veränderte Registrirung wußte Herr Fleischer für das entzückend lauschende Ohr der Orgel alle die mannigfachen Schönheiten herauszulocken. So schön und zu Herzen gehend, wie in dem zart dahingleitenden Mittelsatze haben wir kaum je spielen gehört. Andachtsvolle Weihe herrschte im ganzen Dome. — Herr Lehrer und Organist Scholz, besonders gut disponirt, brachte das zwar leichte, aber sehr ansprechende Beethoven'sche Lied „Bitten" recht schön, stimmungsvoll, getragen und erbaulich zu Gehör. Dadurch, daß Herr Fiedler der Nr. 3, Soloquartett aus „Elias", die Arie „Herr Gott Abrahams" vorangehen ließ, hatten wir die Freude, den hochgeschätzten Künstler zweimal allein zu hören. In weihevoller Andachtsstille lauschten alle der Arie: „Meine Seele ist stille zu Gott". Frl. Geschwinde sang außer der erwähnten schweren und nicht besonders dankbaren Coloratur-Arie noch allein als Einlage sehr ansprechend und lieblich „Ich möchte heim", eine einfache, kleine Composition — irren wir nicht — von Krebs und dann noch ein Duett „Abschied" von Hiller mit Herrn Fiedler zusammen. Im Soloquartett „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" sang Fräulein Boden den Alt, die Begleitung spielte Herr Hoffmann. Herr Fleischer dirigirte. Das schöne Terzett aus „Die Schöpfung" von Haydn versetzte uns im Geist in die Musikfesthalle, wie die „Meistersinger" daselbst, so hätte dieses auch hier schließlich noch eine Probe vertragen. Der Choralgesang „Lobe den Herren", wohl mit fast vollem Orgelwerk von dem verdienstvollen Leiter des Concerts, der bei allen 10 resp. 12 Nummern mitgewirkt, begleitet, schloß die zwar im kleinen Rahmen veranstaltete, aber dennoch recht schöne und erbauliche geistliche Musik-Aufführung. G.

— Zur Claviersteuer in Naumburg a. S. hat das Zählen der Claviere seitens der Gemeinde 1160 Stück ergeben, die bei 10 Mark für das Stück eine Steuer von 11,600 Mark bringen werden. Die Einwohnerzahl von Naumburg beträgt 19,793.

— Der kgl. Domchor, Berlin, bringt demnächst Liszt's Kreuzritter-Marsch aus der „Heiligen Elisabeth" zur Aufführung.

— R. Wagner an Jul. Fröbel. Die Beziehungen zwischen dem Tondichter und dem Politiker stammen schon aus der Zeit vor

dem Jahre 1848. In der Nationalversammlung von 1848 saß Fröbel in den Reihen der demokratischen Linken. Von seinen Parteigenossen zur Begrüßung der Revolutionspartei nach Wien entsendet, entging er nur durch das humane Vorgehen seines militärischen Richters dem tödlichen Spruche des Fürsten Windischgrätz, dem Robert Blum zum Opfer fiel. Dann wandte Fröbel sich nach Amerika, kehrte von dort in den fünfziger Jahren nach Oesterreich zurück und nahm, von seinen demokratischen Ueberzeugungen bekehrt, unter dem Ministerium Schmerling eine Stellung ein. In Wien trafen sich Wagner und Fröbel wieder. Engere Beziehungen knüpften sie aber erst in München an, wo Fröbel durch Wagner's Unterstützung in die Lage versetzt wurde, ein großes publizistisches Unternehmen, die „Süddeutsche Presse" in's Leben zu rufen. Der nachstehende Brief ist unmittelbar vor Ausbruch des Krieges 1866 geschrieben.

Luzern, 11. April 1866.

Mein verehrter Freund!

Ihr Brief mußte mir von Genf hierher nachgeschickt werden: verzeihen Sie somit die Verzögerung meiner Antwort!

Aus Ihren Andeutungen muß ich ersehen, daß Ihnen mit der Nichtzustellung Ihres mir anvertrauten Schreibens an den König von Bayern ein Dienst geleistet ist. Noch vor wenigen Wochen überlegte ich, was damit zu thun sei. Die — in politischer Beziehung — gänzliche Unmündigkeit des jungen Fürsten ist mir so klar geworden, daß ich — für jetzt — jeden Versuch, mich an sein Urtheil nach dieser Seite hin zu wenden, aufgegebeben habe. Sie selbst haben an der unverschämten Behandlung seitens des eigentlichen politischen Geschäftsführers Bayerns erfahren, wie — kindlich es in dieser Beziehung um den immerhin von mir noch als höchst hoffnungsvoll angesehenen jungen Mann — eben zur Zeit noch steht. Ihnen dies weiter zu erklären, werde ich nicht nöthig haben. Die höhere Staatskunst ist jetzt einmal in die Domaine des gemeinsten bureaukratischen Metiers verfallen: vor dieser widerlichen Maschinerie erschrickt der phantasievolle Jüngling und sein Schrecken äußert sich vor der Hand noch als ein scheuer Respect. Warten wir ab, was die unausbleiblichen Lehren der Zeit reifen werden!

Meine persönliche Lage war bisher nicht erfreulich: meinen Entschluß, mich gänzlich von München zu wenden, erschütterte die ergreifendste Kundgebung der großen Liebe des Königs zu mir und seines Wunsches an keine andere dauernde Niederlassung als die begonnene in München zu denken. Der Schreck über die in diesem Sinne ausgesprochenen Wünsche des Königs scheint bei den Herren in München groß gewesen zu sein. Meister Pfordten ward von ihnen wieder vorgeritten und mußte dem König von Neuem drohen, bei meiner Zurückkehr sein Portefeuille niederzulegen — was „bei den jetzigen acuten Zeitverhältnissen großes Unglück über Bayern bringen müßte." Ich bin nun so glücklich gewesen, hier — am Luzerner See — ein für mich geeignetes Landhaus zu finden, welches ich auf ein Jahr gemiethet habe: dies erst verspricht mir, mit productiver Lust meine Arbeit wieder aufnehmen zu können. Der König, der dies neuerdings erfuhr, war darüber bestürzt und beschwor mich, in schönster und wahrhaft begeisternder Hingebung, sogleich eines seiner Jagdschlösser in Oberbayern zu beziehen, um in einigen Monaten mein Münchener Haus wieder zu beziehen. Es kostete mich in Betreff der Gefühle, welche in mir hier niederzukämpfen waren, große mühevolle Noth, bei meinem Entschlusse zu verharren und dem herrlichen jungen Manne dies anzukündigen. Doch — wird es nun dabei bleiben. — So schwer und unberechenbar die Entwickelung dieses letzten hochbegabten deutschen Fürsten zur vollen, dem deutschen Volke zum Heil bestimmten Reife fallen möge, bleibt doch mein Glaube an Ihn — aber einzig an Ihn — unerschütterlich fest. Den Schlüssel zu dem, was ihn bewegt, bildet und zu Großem bestimmen wird — diesen besitzt Herr v. d. Pfordten nicht — dies versichere ich Ihnen: da ich nun aber glaube, Ihm unendlich näher zu stehen, als namentlich selbst auch sein so kostbarer Auswärtsminister, so können Sie wohl leicht denken, daß ich, um einem höchsten und erhabensten Zwecke zu dienen — dem einzigen, dessen Erreichung mich zu irgend welchen Compromissen bestimmen dürfte, an ein Kompromiß mit Herrn v. d. Pfordten am allerwenigsten denke. Wem dieser sonderbare Parvenu dient, wird er vielleicht wissen, vielleicht weiß er's auch nicht: — ich weiß es aber — und diese Wissenschaft ist traurig.

Es scheint aber, dieses eine Pf. hat Ihnen neuerdings nicht so übel gefallen? — O, verehrter Freund! nicht zu viel Politik! — Aber, genug von dem unerfreulichen Zeug! Schön ist es, und es freut mich, daß Sie wieder Lust haben, es diesseits des Oceans auszuhalten: gut ist's am Ende doch auch, daß Sie von Ihrem österreichischen Engagement los sind. Daß Sie mit der Anerkenntniß Ihrer geistigen Wirksamkeit zufrieden sind, ist für mich ein ermuthigend schönes Zeichen. Auch mich stimmt dies hoffnungsvoll, denn dies Eine wird mir immer klarer — mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedeihen steht und fällt das Ideal meiner Kunst: nur in jenem kann dieses gedeihen!

So wirken wir denn vereint, und — hoffen wir ernstlich, uns bald auf einem würdigen Schauplatze gemeinsamer Wirksamkeit dauernd begrüßen zu können.

Herzlich ergeben der Ihrige Richard Wagner.

— Altenburg, den 7. September. Das von Herrn Capellmeister Molnár veranstaltete und geleitete Concert war gut besucht und mit Beifall belohnt. Neben andern Gesangskräften und einer Pianistin aus Leipzig traten auch einige Schülerinnen des Herrn Molnár auf, und Letzterer kann wohl mit Stolz auf die Leistungen seiner Eleven zurückblicken. Als hervorragende Sängerin begrüßten wir zuerst Frau Lisa Molnár. Die Dame hat als Concertsängerin und auf dem Theater als Soubrette an andern Orten schon oft Erfolge errungen. Schon die Wahl der von ihr vorgetragenen Lieder ließ Tüchtiges erwarten. Mit guter Technik sang sie mit Herrn Simon das Duett der „Micaela". Auch der Vortrag der reizenden Arie aus Maillart's „Glöckchen des Eremiten" sprach sehr an. Als vortreffliche Liedersängerin erwies sich die Dame in Liedern von Götze und Taubert. Frl. Molnár verfügt über eine reizende und reine Sopranstimme. Die von ihr vorgetragenen Lieder, besonders die Wiedergabe eines „Kuckucksliedes", gaben der jungen Dame Gelegenheit, neben ausdrucksvollem Vortrage auch die Technik und vollkommene Schule in das hellste Liche zu stellen. Der rege gespendete Beifall des Publicums zeigte, daß man die Leistungen der jungen Dame wohl zu würdigen verstand. Sie mußte auf Wunsch der Anwesenden das „Kuckuckslied" da capo singen. — Als eine mit guten Stimmmitteln begabte Sängerin zeigte sich Frl. Gwendolen Heath, eine junge Engländerin. Nach kaum dreimonatlichem Studium bei Herrn Molnár trat die Dame gestern das erste Mal öffentlich auf. Mit Bestimmtheit traf sie stets den Ton, und in den schwierigen dramatisch-bewegten Stellen der Arie war sie ihrer Aufgabe vollständig gewachsen. Diese Arie, sowie die von ihr vorgetragenen Lieder von Rubinstein und Kirchner sprachen beim Publicum gut an. Besonders erfreut waren wir, bei ihr den gewöhnlich Ausländern eigenen störenden fremden Accent zu vermissen. — Frl. Golle besitzt eine kräftige und volle Stimme, nur war sie anfangs, wie begreiflich, beim Vortrag der Arie „Dich teure Halle grüß ich wieder" aus dem „Tannhäuser" etwas ängstlich. Doch auch diese Aengstlichkeit verlor sich bald, und bei den folgenden Liedern „Jedem das Seine" von unserm vor Kurzem verstorbenen Landsmanne Max Funger und „Still wie die Nacht" von Bohne ließ sie ihre schmiegsame und zarte Stimme frisch ertönen. Auch sie wurde durch verdienten Beifall geehrt. — In dem Frauenterzett aus „Tell" von Rossini vereinigten sich die drei letztgenannten zu einem wohlgelungenen Ensemble. — Mit aufrichtigem Beifallklatschen wurde unser Heldentenor vom herzoglichen Hoftheater, Herr Simon, begrüßt. Das Organ dieses Herrn erfreut durch Reinheit, ist kräftig und biegsam, im Piano zart, im Forte wuchtig und frisch. In dem oben genannten Duett lehnte sich seine Stimme schmiegsam an den Sopran der Fr. Molnár an. Ferner erfreute Herr Simon durch den Vortrag des Preisliedes aus den „Meistersingern" von R. Wagner. Aber nicht nur in der Wiedergabe dramatischer Stücke ist Herr Simon groß, sondern auch in der von lyrischen Liedern, wie das von ihm trefflich gesungene „Weinlied" von Ries bewies. — Gleichen Erfolg hatte Herr Hofopernsänger Voigt aus Leipzig, der für kommende Saison an unsere Oper engagiert ist, zu verzeichnen. Herr Voigt lebt noch von früher her hier in angenehmer Erinnerung, da er vor einigen Jahren schon am hiesigen Theater Sänger war. Und daß er nicht vergessen ist, bewies der ihm bei seinem Erscheinen dargebrachte Applaus. Seine schöne Stimme kam besonders zur Geltung in der „Heiling-Arie" von Marschner. Wir freuen uns, einen so tüchtigen Sänger wieder hier begrüßen zu dürfen. — In angenehmen Wechsel mit den Gesangspiecen trat das Clavierspiel der Pianistin Frau Dreßler aus Leipzig. Auch sie ist schon früher hier bekannt und bewies sich auch gestern wieder als tüchtige Pianistin. In der Sonate Op. 27 II von Beethoven hatte sie Gelegenheit, neben ausdrucksvollem Vortrag ihre Technik zur Entfaltung zu bringen. Ferner erfreute sie durch das „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt, durch Chopin's Berceuse und die As dur-Ballade von C. Reinecke, die sie mit solcher Bravour spielte, daß auch sie durch anhaltenden Beifall geehrt wurde. — Mit großer Sicherheit und größtentheils auswendig führte Herr Capellmeister Molnár die Begleitung der einzelnen Gesangsstücke durch und der gespendete Beifall galt nicht nur den Vortragenden, sondern auch ihm als Veranstalter und Leiter des so wohl gelungenen Concerts. Besonders aber muß Herr Molnár

Anerkennung und Lob gezollt werden als Lehrer, der seine Schüler zu so tüchtigen Kräften heranbildet, ihm, dessen Lehrmethode einen so durchschlagenden Erfolg erzielte. P. K.

Kritischer Anzeiger.

Bock, Alfred. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik. Leipzig, Carl Reißner.

Das weitesten Kreisen, Kunstliebhabern und Fachmännern hochwillkommene Anregungen spendende Buch stellt einen Versuch dar, die Beziehungen unserer vaterländischen Dichter zur Musik unter einem großen einheitlichen Gesichtspunkt zu entwickeln.

Mitte vorigen Jahrhunderts erlebte zugleich mit der Wiedergeburt der nationalen Dichtung auch die dem Genius deutscher Kunst lange entfremdete Musik eine glänzende Auferstehung. Mit dem Erwachen des lyrischen Gefühls blühte auch die Composition des deutschen Liedes empor, welches sich vom Zopfstil befreiend zu einer reineren edleren Form abklärte. Das Lied führte deutsche Dichtung und deutsche Musik zu innigem Bündniß zusammen. Gluck's Compositionen der Klopstock'schen Oden sind das kostbarste Vermächtniß aus jener merkwürdigen Zeit. Durch Gluck's Meisterwerke angeregt ergriffen die führenden Geister der Nation für den Gedanken einer Opernreform Partei. Wieland trat mit Leidenschaft und Energie für die Sache der Opernreform in die Schranken. Lessing erhob für die dramatische Verbindung von Poesie und Musik sein gewichtiges Wort. Seine Hoffnung vom Drama der Zukunft hatte Schiller auf die Oper gebaut. Goethe's und Herder's vielseitige musikalische Interessen waren auf der Höhe ihres Lebens einer neu zu schaffenden deutschen Oper zugewandt. Die Romantiker vermochten durch ihre auf das Volksthümliche gerichteten Bestrebungen nur vorübergehend auf den Werdegang der Oper Einfluß zu gewinnen. Unaufhaltsam und wohlvorbereitet schritt die Entwickelung der Oper voran, bis sie im musikalischen Drama die höchst mögliche Stufe der Vollkommenheit erreicht.

So interessant, wie diese fesselnden Blätter darzuthun versuchen, sich die Beziehungen unserer großen Dichter zur Musik gestalten, so darf als wichtiges Ergebniß dieses ästhetischen Versuches die daraus gewonnene Erkenntniß gelten: daß das Opernideal, das Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Schiller und Goethe vorgeschwebt hatte, erst durch die Musikdramen Richard Wagner's die vollendetste künstlerische Gestalt erhalten hat, daß die Kunst Wagner's, die noch vor wenigen Lustren als etwas Unerhörtes mißverstanden und verlästert wurde, sich als die letzte bedeutende Phase in der folgerechten Entwickelung deutscher Kunst darstellt und das Werk krönte, zu dem die Heroen unserer Nationalliteratur die Bausteine gesammelt haben. —ch.

Aufführungen.

Chemnitz, den 1. Juli. Motette (a capella) von Dornheckter. — 8. Juli. Chor a capella von Woyrsch. — 15. Juli. Psalm 23 für Männerstimmen (a capella) von Klein. — 19. August. Cantate a capella für Männerstimmen von Schulz. — 26. August. Cantate a capella von Albrecht. — 2. September. Fest-Gottesdienst zur National-Feier. Sanctus (a capella) von Bortniansky. Dankgebet (gem. Chor, Orchester und Orgel) von Kremser. — 9. September. Vater Unser (a capella) von Liszt. — 16. September. Aus dem Oratorium „Elias" (mit Orchester) von Mendelssohn. — 23. Septbr. „So hoch der Himmel über der Erde ist", aus Psalm 103 (a capella) von Rheinthaler. — 30. September. Erntedankfest. Chor aus den „Jahreszeiten" (mit Orchester) von Haydn.

Leipzig, den 15. September. Motette in der Thomaskirche. „Kyrie" und „Gloria", 4stimmig für Chor und Solo von Wüllner. „Richte mich, Gott", Motette für 4stimmigen Chor von Mendelssohn. — 16. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Welterlöser du lehrest Ergebung", Cantate für Soli, Chor und Orchester von Mozart.

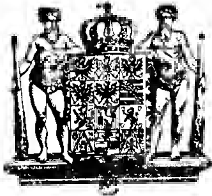
Remscheid, den 9. Juni. Concert der Männergesang-Vereine Kölner Sängerkreis und „Euphonia"-Remscheid. Vereinslied von Liszt. Des Liedes Heimath, Männerchor mit Baritonsolo und Clavierbegleitung von Pache. Lieder für Sopran: Unbefangenheit von Weber; Dornröschen von Wüllner und Vom listigen Grasmücklein von Taubert. Männerchöre: Dornröschen von Dregert und Der Corsar von Debois. Vorträge für Violoncello: Andante von Molique und Rondo von Boccherini. Frühlingsnetz, Männerchor mit Clavierbegleitung von Goldmark. Am Chiemsee von Goepfart. Gesänge für Sopran mit Männerchor: Waldandacht und Noch ist die blühende goldene Zeit von Möhring. Vorträge für Violoncello: Abendlied von Schumann und Tarantelle von Popper. Gebet vor der Schlacht, Männerchor von Soubre. Jägers falsch Lieb von Dregert. Lieder für Sopran: Mädchenlied von Othegraven; Lied des Sandmännchens aus „Hänsel und Gretel" von Humperdink und Ballscene von Othegraven. Volkslieder: Ständchen; Drei Wünsche und Räthsellied, für Männerchor gesetzt von Othegraven. — 10. Juni. Concert der Männergesang-Vereine Kölner „Sängerkreis" und „Euphonia"-Remscheid. Das deutsche Lied von Kalliwoda. Der Tag des Herrn von Kreutzer. Elslein von Caub von Fike. Mein Schätzelein von Attenhofer. Deutscher Sang von Goepfart. Am Meer von Schubert. 'S Ringerl und 's Röjerl (steyrisches Volkslied) von Steyskal. Dixie's Land (amerik. Volkslied) von Stucken. Jägers falsch Lieb von Dregert. Trinklied vor der Schlacht von Goepfart. Die schwarzen Jäger, Marsch. Volkslieder: Ständchen; Drei Wünsche und Räthsellied, für Männerchor gesetzt von Othegraven. Der Studenten Nachtgesang von Fischer. „Liederkranz", Potpourri von Schreiner.

Sondershausen, den 10. Juni. V. Loh-Concert. Symphonie Esdur Nr. 4 von Mozart. Concert für Oboe, Op. 5 von Ferling. (Hofcapellist Hammer.) Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Symphonie „Im Walde" von Raff. Jubiläums-Marsch von Bilse. Ouverture zu „Cosi fan tutte" von Mozart. Abendlied von Schumann. Spitzentanz von Croderini. Ungarische Rhapsodie von Nr. 2 von Liszt. Ouverture zu „Zampa" von Herold. Nordische Tänze: Alte Erinnerungen (Menuett) und Scherzo (Nordischer Tanz) von Hartmann. „Seid umschlungen Millionen", Walzer von Strauß. La Belladora (Spanischer Tanz) von Nehl. — 12. Juni. Loh-Concert. Festmarsch, componirt zur Feier der silbernen Hochzeit von Cämmerer. Ouverture zu Oberon von Weber. Ave Maria von Riemenschneider. Valse Caprice von Rubinstein. Suite „Peer Gynt", Nr. 1 von Grieg. Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Dodelinette und Joli Moulin von Godard. Fackeltanz von Moszkowsky. — VII. Loh-Concert. „Jeux d'Enfant", Suite von Bizet. Concert für Violoncell von Lindner. (Hofmusikus Schilling.) Ouverture zur Oper „Der Kuß" von Smetana. Aus der Ritterzeit, Symphonie von Hartmann. Marsch aus „Die Königin von Saba" von Gounod. Ouverture zur Oper „Tell von Rossini. La Campanella von König. Walzer aus „Die Königin von Lahore" von Massenet. Ouverture zur Oper „Krondiamanten" von Auber. Auf Flügeln des Gesanges, Lied von Mendelssohn. Die Fischerinnen von Pareida, Tarantelle von Raff. Coquette, Gavotte von Sudessi. Defilirmarsch von Laube.

Wien, den 30. Juni. Schlußfeier der Institutszöglinge der Musikschule Drucker. Etude 33, Marsch mit Clavierbegleitung, eingerichtet von Lauterbach, von Kreutzer. Schneewittchen von Hummel. (Zögling Horowitz.) II. Concert, 2. Satz für Violine von Beriott. (Zögling Carl Enderle.) Duett aus der Oper: „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart. (Frau G. von Rathhof, Schmiedel von Seeberg und Frl. S. Rinke.) „Erstes Veilchen" und Russisches Zigeunerlied von Behr. (Zögling Benno Spitke.) Phantasie militaire von Leonhard. (Zögling J. Wenty.) Concert für zwei Claviere, 1. Satz in A moll von Hummel. (Frl. Groß.) VII. Concert, 1. Satz von Rode. (Zögling Carré.) „Die Post" von Schubert. (Frau G. v. Rathhof.) Declamation der kleinen Emma v. Rathhof. Legende von Wieniawski. (Zögling Emil Popper.) „Die rothe Rose auf grüner Haide" von Leßmann. (Herr Concertsänger Weidlich.) Concert in D moll von Kreutzer. (Zögling A. Scharroch.) Arie aus der Oper „Figaro" und „Franz auf dem Meere" von Mozart. (Frl. S. Rinke.) Walzer für Clavier, 4händig, mit Violine und Cello von Brahms. (Fritz Behufeld, Emil Kuny de Pierron.)

Würzburg, den 23. Juni. Vorspiel zum Märchenspiel „Hänsel und Grethel", für großes Orchester von Humperdinck. Fagottconcert mit Orchesterbegleitung, Op. 75 von Weber. Concertante für 2 Violinen und Orchester, Op. 48 von Spohr. Hornconcert Nr. 1, mit Orchester, Op. 8 von Strauß. Andante espressivo aus der Violinsonate Op. 3 (Für Viola alta übertragen von F. Ris) von Brauer. Clavierconcert in Gmoll, Op. 25, mit Orchester von Mendelssohn. Frauenlobs Tod, für gemischten Chor und Orchester von Ries. — 12. Juli. König Fjalar, symphonische Dichtung für großes Orchester von Thießen. Zwei Chorgesänge: Die Wasserrose aus Op. 13 von Gade und Romanze vom Gänsebuben, mit Soloquartett aus Op. 145 von Schumann. Clarinettenconcert Nr. 3 mit Orchester von Stark. Violinconcert in Emoll, Op. 64, mit Orchester von Mendelssohn. Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" für Bariton und Orchester von Marschner. Clavierconcert in Fmoll, Op. 21, mit Orchester von Chopin. Ein Preislied nach Worten der heil. Schrift für Chor, Orchester und Orgel, Op. 58 von Gernsheim.

Steinway & Sons



NEW YORK  LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Sr. Majestät des Königs von Italien, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Frieda Kriele,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran).

Concert-Vertretung EUGEN STERN, Berlin, Magdeburgerstr. 7[I].

Halle a. S., Forsterstrasse 16, I.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Louis Köhler

Theorie der musikalischen Verzierungen für jede praktische Schule,

besonders

für Clavierspieler.

netto M. 1.20.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion ***Herm. Wolff, Berlin,*** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. September 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Und abermals stellt sich uns höchst logisch die Frage entgegen: Durch welche Mittel sind wir im Stande, je nach unserm freien Wollen, die Klänge der Stimme gemäß den soeben systematisirten Registern zu formiren?

Hierauf habe ich nur die Antwort zu geben, welche unzweifelhaft auf die ähnliche Frage schon die altitalischen Meister gegeben haben mögen: durch die normalen Arten des der Natur der Sache entsprechenden Anschlags. „Mettete ben la voce, e pronunziate chiaramente!"

Wenden wir uns demnach — pour la bonne bouche!*) — der wissenschaftlichen Analyse der Mesa di voce zu.

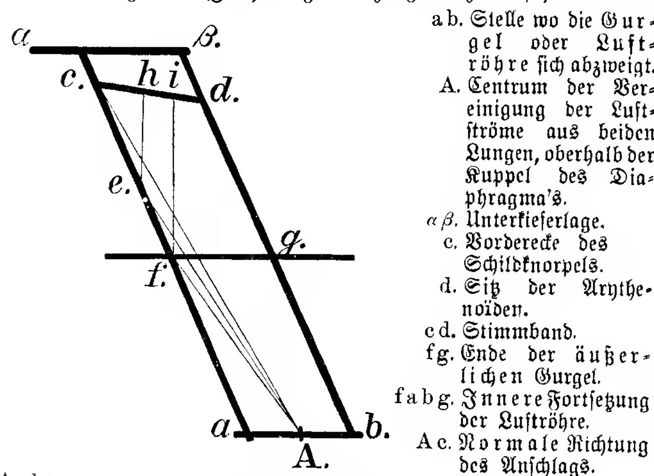
Es wird wohl keineswegs zu bestreiten sein, daß einem Musikinstrumente nur dann schöne, volle Töne entlockt werden können, wenn dasselbe normal, d. h. seiner Naturbeschaffenheit gemäß behandelt wird. Darum hört man denn auch an Pianisten den Anschlag (le Toucher) rühmen, an Violinspielern: die Bogenführung oder den Strich (le tiré), an Bläsern: den Ansatz (l'embouchure) u. s. w. Um also eine schöne Mesa di voce zu erzielen, muß der von der ausgeathmeten Luft auszuführende Anschlag der Naturbeschaffenheit des unmittelbar tonerzeugenden Organs, d. h. der beiden Stimmbänder vollkommen angepaßt werden. Wir haben daher vor Allem mit der Analyse der Naturbeschaffenheit und Construction dieser Stimmbänder zu beginnen.

Daß das Material, aus welchem die Stimmbänder bestehen, faserige Membrane ist, darüber gab ich bereits weiter oben Auskunft. Um aber den Leser einigermaßen darüber aufzuklären, welcher Art Material überhaupt faserige Membrane ist, — ohne bei dieser Erklärung mich in gelehrte anatomisch-physiologische Beschreibungen einzulassen, — so berichte ich in aller Kürze, daß es dasselbe Material ist, aus welchem die Darmsaiten bestehen. Der Unterschied zwischen den Letztern und den Stimmbändern zeigt sich nur darin, daß die Darmsaiten aus sorgfältig getrockneter Membrane bestehen und die Form regelmäßig zusammengedrehter Bindefaden erhalten haben, während die Stimmbänder, gleich allen andern Organen noch lebender Wesen, der natürlichen Feuchtigkeit nicht entbehren und in ihrer Form, der Länge nach ausgestreckten Häutchen gleichen, deren Spannungen gleichfalls der Länge nach sich vollziehen. Wenn wir nun die Bewegungen genauer beobachten, welche die durch das Streichen des Bogens in Vibration versetzte Darmsaite macht, so werden wir sehen, daß dieselbe nicht nur seitwärts hin und her schwingt, sondern auch der ganzen Länge nach, der Richtung ihrer eingedrehten Fasern folgend, sich hin und her windet. Daraus schließen wir, daß auch die Vibration der Stimmbänder eine doppelte Bewegung enthalten müsse, nämlich ein allgemeines Auf- und Niederschwingen der gesammten Masse, und ein partikulares Hin- und Herzucken, der Länge nach, in den Fasern beider Membrane. Damit aber diese Doppelbewegung der Vibration in beiden Membranen gleichzeitig, gleichmäßig und gleichartig sich zu vollziehn vermöge, stellt selbstverständlich sich die

*) Zu guter Letzt!

Nothwendigkeit ein, daß der den Impuls zur Vibration der Stimmbänder gebende Strom der ausgeathmeten Luft an beide Membrane gleichzeitig und gleichmäßig anschlage. Dazu eignet sich aber ersichtlich am besten diejenige Stelle, welche den Vereinigungspunkt beider Hälften der Stimmband-Membrane bildet, der oben im Vordertheile des Schildknorpels gelegene, innere Winkel desselben, wo die beiden Stimmbänder nebeneinander sich befestigt finden. Diesem Zwecke gemäß haben wir also die aus den Lungen von beiden Seiten hervor sich drängende und, oberhalb der Kuppel des Diaphragma's, am Ende des Haupt-Luftkanals in einen gemeinsamen Strom sich vereinigende Luftmasse, vorzugsweise nach jenem oben beschriebenen Vorderwinkel des Schildknorpels hin, direct auf beide Stimmbänder zu richten. Dies erreichen wir, indem wir uns bemühen, an der für den Anschlag bezeichneten Stelle, präzis und deutlich den Vokal der zu singenden Silbe, gleichzeitig mit dem Anprallen der Luft zu formuliren. Und dieser Prozeß des in einem und demselben Momente genau gleichzeitig zu vollführenden directen Luftanschlags an die Stimmbänder und des Aussprechens des erforderlichen Vocals ist eben das, was Stimm-Anschlag oder Coup de glotte genannt wird, und was das Fundament der wahren Gesangskunst bildet.

Warum der Stimm-Anschlag unbedingt in der beschriebenen Art und Weise ausgeführt werden muß, und jede andere Art nicht das gewünschte Resultat, nämlich: Reinheit und Ausgiebigkeit des Singetons ergiebt, ist aus folgender Zeichnung überzeugend zu ersehen.



ab. Stelle wo die Gurgel oder Luftröhre sich abzweigt.
A. Centrum der Vereinigung der Luftströme aus beiden Lungen, oberhalb der Kuppel des Diaphragma's.
αβ. Unterkieferlage.
c. Vorderecke des Schildknorpels.
d. Sitz der Arythenoïden.
cd. Stimmband.
fg. Ende der äußerlichen Gurgel.
fabg. Innere Fortsetzung der Luftröhre.
Ac. Normale Richtung des Anschlags.
Aeh, Afi Anormale Arten des Anschlags.

Der Durchschnitt der Luftröhre in deren normalen Lage, vom Anfange des Halses ($\alpha\beta$) an bis zu ihrer Entzweigung (ramificatio) in zwei, nach rechts und links sich wendende Kanäle oder Bronchien (ab) stellt sich uns, im Vergleiche zur aufrechten Stellung des menschlichen Körpers, als eine schiefe, oben etwas nach vorn gebeugte Fläche ($\alpha ab\beta$) dar. Die beiden Lungen entströmende Luft conzentrirt sich im Punkte A in einen gemeinsamen Luftstrom, welcher infolge der fortdauernden Luftentleerung seitens der Lungen gezwungen ist, durch die Luftröhre zurück entweichen zu müssen. Wenn die Stimmbänder genügend einander angenähert sich finden und infolge dessen mehr oder minder eine Verengerung der Stimmritze sich einstellt, so unterliegt es keinem Zweifel, daß jedwede Art von Anprall des von unten nach oben ziehenden Luftstroms die Stimmbänder überhaupt treffen, und dieselben dadurch zu irgend welcher Klangerzeugung anreizen wird. Es ist aber oben bereits erklärt worden, daß und aus welchen Gründen nur der gegen die Stelle der gemeinsamen Einwurzelung (inculcatio) der Stimmbänder direct gerichtete Anschlag dem resultirenden Klange die, zum „schönen" Singetone erforderliche Fülle und Reinheit verleihet. Jetzt beabsichtige ich im geehrten Leser diese Ueberzeugung dadurch zu verstärken, daß ich durch unbestreitbare Argumente nachweise, weshalb jeder anderweitige, nicht in der angegebenen Richtung ausgeführte Anschlag auch keineswegs im Stande zu sein vermag, das Resultat eines untadelhaften Singetons zu erzielen.

Die obenerwähnte schiefe Lage der Luftröhre bedingt überhaupt, daß der Anprall der vom Punkte (A) der Conzentration des den Lungen entweichenden Luftstroms gegen irgend welche Stelle der Vorderseite der Luftröhre sich richte. Trifft nun dieser Anprall nicht direct die Vorderecke des Schildknorpels, so kann er ersichtlich nur gegen irgend welchen Punkt der Vorderseite der Luftröhre gerichtet sein, welcher von jener Schildknorpelecke weiter abwärts gelegen ist, weil oberhalb der besagten Ecke die Luftröhre durch die Stimmbandmembrane sich geschlossen findet. In der obigen Zeichnung habe ich beispielsweise zwei Punkte auf der Vorderseite der Luftröhre angemerkt: den einen, welcher ungefähr in der Mitte der Gurgel (e), und den andern, welcher am Ende der Gurgel (f), in der Gegend der zwischen den Enden der Schlüsselbeine gelegenen Halsvertiefung sich befindet. Wie man ersieht, ist der Raum zwischen diesen Punkten (e und f) und den Stimmbändern (cd) völlig frei. Nimmt nunmehr der von unten her sich drängende Luftstrom die Richtung A—e oder A—f, so muß er von dort aus jedenfalls seinen fernern Ausweg wieder nach oben hin suchen. Er wird aber nicht längs der schiefen Ebene ec oder fc gleitend, zu den Stimmbändern hinauf drängen, sondern zufolge des Anschlags an den festen Punkt e oder f, von demselben abprallen und gerade aus nach oben hin (in der Richtung eh oder fi) ricochettirend an die Stimmbänder anschlagen müssen.

Um aus diesen Umständen richtige Folgerungen hinsichtlich der Singeton-Resultate anstellen zu können, ist es nothwendig in Erinnerung zu bringen, daß die Stimmbänder niemals bis zum gänzlichen Anschluß an einander gebracht werden können, so daß zwischen ihnen stets noch eine verhältnißmäßig ansehnliche Spalte sich ausweist, welche die Form einer nicht beendeten Ellipsis hat ⊂⊃, deren spitzes Ende nahe dort gelegen ist, wo die beiden Stimmbänder ihre gemeinschaftliche Wurzelung in der Vorderecke des Schildknorpels haben.

Nach allem Vorbesagtem ergeben sich also folgende Resultate:

1) Je mehr nach unten hin, vom Adamsapfel, an der schief sich hinziehenden Vorderseite der Luftröhre die Stelle gelegen ist, zu welcher hin der von unten hinauf sich bewegende Luftstrom gerichtet wird, desto mehr ent-

fernt sich der Punkt des ricochettirenden Anschlags an die Stimmbänder vom Orte ihrer Vereinigung, und desto länger erweist sich der Abstand zwischen der Stelle des ersten Anpralls und dem Punkte des Ricochette-Anschlags.

2) Je länger dieser letzterwähnte Abstand ist, desto schwächer und unsicherer muß sich die Wirkung des Ricochette-Anschlags auf die Stimmbänder zeigen.

3) Je entfernter von der gemeinsamen Vereinigung der Stimmbänder der Punkt liegt, wo der Ricochette-Anschlag die genannten Membranhälften berührt, desto breiter wird an dieser Stelle die sie trennende Stimmritze sich erweisen.

Und 4) Je breiter die Stimmritze ist, desto entfernter von einander sind natürlich die Stimmbänder, so daß die Wirkung auf dieselben seitens des ohnehin abgeschwächten und nicht absolut sichern Ricochette-Anschlags analog noch schwächer sein wird und dem entsprechend auch weniger gleichmäßig und weniger gleichartig.

(Fortsetzung folgt.)

Claviercompositionen.

Stenhammar, W., Op. 1. Clavierconcert (B moll). Breslau, Julius Hainauer.

Ein Op. 1! Man müßte ein Jean Paul sein, um alle die Hoffnungen und Empfindungen, mit denen ein junger Tonkünstler den Erstling seiner Muse auf dem Altare der Oeffentlichkeit niederlegt, in ein poetisches Gewand zu kleiden und die Enttäuschungen zu schildern, die nur zu oft ein homo novus zu erfahren hat seitens der Fachgenossen wie der Laien, denen es nur ausnahmsweise beikommt, warmen Antheil ersten Versuchen entgegenzubringen, satyrische Launen zu unterdrücken, wo doch viel mehr Billigkeit und Wohlwollen den Vorrang behaupten sollten. Da ich aber mit dem Himmel darüber nicht rechten kann, daß er aus mir keinen Jean Paul hat werden lassen, so bleibt mir weiter nichts übrig als in schlichten Worten den Eindruck wiederzugeben, den der Componist mit seinem Erstling auf mich gemacht. Möge zunächst eine Betrachtung des von ihm in's Treffen geführten thematischen Materials und dessen Ausbeute folgen:

Das Werk beginnt molto moderato e maestoso keck und herausfordernd mit zwei fortissimo Orchestertuttischlägen auf den in muthwilligen Quinten einherschreitenden Es- und B moll-Accorden. Höchst impetuos setzt das Clavier Quasi cadenza ein in aufsteigenden Unisonooctavenschritten der rechten und linken Hand; weiterhin lösen sich die massiven Accordschritte auf in leichtflüssigere, bald an die rechte, bald an die linke Hand fallende Triolen, während das Orchester sich an den Ausgangspunkt hält und ihm mancherlei Beleuchtung zudenkt.

Im sostenuto e tranquillo ringt sich aus dem leidenschaftlichen Gewoge ein versöhnender Gesang heraus:



Auch er drängt, fast zu bald, nach leidenschaftlicher Erweiterung; der Pianist muß sich hier tüchtig zusammenraffen; auf kühnen Modulationen halten Clavier und Orchester an diesem Seitensatz fest:



nach kurzem Rückblick auf den Ausgangspunkt gesellt sich als zweiter Seitensatz das tranquillo hinzu:



nun ist des Guten gerade genug vorhanden für den weitern Ausbau des ersten Satzes; der Componist gefällt sich lieber in schroffer Contrastik als ruhiger Logik und das drückt vielem den Stempel des Gewaltsamen auf. Doch wer möchte einem Op. 1 daraus einen ernsten Vorwurf ableiten! Auch der Fehler des allzu großen Aufbausches von Dingen, die einfachere Behandlung lieber gesehen hätten, nicht minder der Mangel an geschlossener Symphonik, der öfters bemerkbar wird, seien hier nicht weiter betont: vom Himmel ist noch kein Meister gefallen; erfreulich genug, daß man auf St.'s Talent überhaupt größere Hoffnungen setzen darf.

Frischer Humor quillt aus dem II. Satz (Vivacissimo 6/8 Ges dur); von drolliger Wirkung sind die Altercationen zwischen Solo und Orchester, frappirend in der Modulation das H moll appassionato, das zugleich als rhythmisches Gegengewicht dient:



Uns scheint als ob dieser Satz am meisten nach Außen wirken und sofort mit seinem heitern Inhalt, den auch der pathetische Mitteltheil nicht abzuschwächen vermag, sich Freunde erwerben wird.

Darauf folgt ein Andante (3/4 A dur); in ruhiger, gemüthvoller Cantilene beginnt das Orchester:





schwärmerisch-weich setzt der Claviersolist sie fort; wo das Hauptthema wiederkehrt, umspielt von gefälligen Klangarabesken, läßt sich das Ohr gern fesseln und vergißt darüber gern so manche breitspurige Ueberschwenglichkeit der vorausgegangenen Zwischenstellen. Der zarte Schluß (vom Buchstaben H ab) sei besonders hervorgehoben; daß er nebenbei aufwartet mit einem pppp, im vorletzten Takt sogar mit einem ppppp, also mit einem vier und einem fünffachen p, sei nur der Curiosität halber erwähnt; solche Dynamik rechnet wahrscheinlich schon mit den Hörorganen und Anschlagsfeinheiten der vierten oder selbst fünften Dimension! Den horror, den Mendelssohn einst Moscheles gegenüber ausgesprochen bezüglich der Anwendung eines dreifachen p, theilt unser Jünger Apollo's in seinem Erstling offenbar nicht.

Das Finale (Allegro commodo) bearbeitet mit Behagen dieses Hauptthema:



bald beschäftigt sich mit ihm der Solist, bald das Orchester allein; eindringlich genug verschafft sich auch der Seitensatz Geltung:



In der Stimmung dem Adur-Andante verwandt ist auch das dem Finale eingeschobene Andante aus Bdur; nur hätte es, so lieblich sein Inhalt, conciser zusammengedrängt, nicht so breit ausgeführt sein sollen, um nicht die Oekonomie des Ganzen zu gefährden. Die Wirkung würde sich für das von S. 94 an auftretende Andante con moto gewiß noch steigern, wenn das Hauptmaterial vorher nur andeutungsweise berührt und nicht in vollster Ausdehnung anticipirt worden wäre. Das Werk als Ganzes nimmt für sich wie seinen Schöpfer ein: beide huldigen einer vornehmen Richtung. Das Gemeine liegt absolut nicht in ihrer Sphäre. Die Phantasie blendet nicht, aber sie greift keck zu und ein frisches Temperament spricht aus allen vier Sätzen des Werkes angeregt und anregend zu uns. Der Claviersatz zeichnet sich durch modernen Glanz aus; er verlangt allerdings vom Solisten sehr viel Kraft und Ausdauer; die zehn Finger haben tüchtig zu arbeiten: überall aber bieten sich interessante und dankbare Aufgaben dar. Vorläufig liegt das Concert nur in einer Ausgabe für zwei Pianoforte vor: Freunde zweiflügeliger Literatur werden in dieser Neuheit eine willkommene Bekanntschaft schließen. Und wenn die Orchesterstimmen fertig gestellt sind, sollten unsre jüngern Pianisten das Concert auch in die größere Oeffentlichkeit bringen; es verdient allgemeine Beachtung und wird das Publikum für sich gewinnen.

Prof. Bernhard Vogel.

Opernaufführungen in Leipzig.

Die Aufführung von Wagner's „Siegfried" am 11. Sept. gewann ein besonderes Interesse dadurch, daß dieselbe ganz aus eigenen Kräften bestritten wurde, und daß Herr Merkel (Siegfried), Herr Schelper (Alberich) und Frl. Kernic (Waldvöglein) ihre Partien zum ersten Male sangen. Erwägt man die Schwierigkeiten, welche bei dem Studium der Siegfried-Partie bezüglich der Ausarbeitung der Steigerungen, Entwickelung der Characterentfaltung und auch bezüglich des maßvollen Haushaltens mit der Stimme zu besiegen sind, so muß man Herrn Merkel, der mit wohlthuender technischer Sicherheit seine Aufgabe beherrschte, diesen neuen Beweis seines kräftig aufwärtsstrebenden Talentes als ein beachtenswerthes künstlerisches Ergebniß anrechnen. Sein Spiel war lebendig und psychologisch meist wahr; dem „Wanderer" gegenüber bedürfte es u. a. noch einiger Modificationen. Zeichnete er im ersten Acte den unbändigen Knaben noch mit zu großer Zurückhaltung, sodaß auch sein Vortrag des Schmiedeliedes nicht zu voller Geltung kommen konnte, so gelang ihm sehr trefflich die Zeichnung des kindlichen Siegfried im zweiten Acte und wußte er den Eindruck im dritten Acte erfolgreich zu steigern. Die Herrn Merkel, welcher auch äußerlich die Gestalt des Helden treffend repräsentirte, reichlich gezollte Anerkennung war eine wohlverdiente und wird den für seine Aufgabe sichtlich begeistert eintretenden Künstler zur letzten Ausgleichung anspornen.

Eine unübertreffliche Meisterleistung bot wiederum Herr Schelper als Alberich; mit kecken Accenten characterisirte er drastisch diese Gestalt.

Etwas Schwerfälliges lag in dem Gesang des Frl. Kernic; die Deutlichkeit der Aussprache war sehr beeinträchtigt.

Als Brünnhilde war an Stelle der erkrankten Frau Doxat Frau Ende-Andriessen aus Frankfurt a. M. eingesprungen, welche mit hinreißendem Feuer die erwachende Liebe zu Siegfried zum Ausdruck brachte.

Der vorzügliche Darsteller des Mime, Herr Marion, und Herr Demuth als Wanderer sind bekannte Leistungen.

Die Haltung des Orchesters unter Herrn Panzner's Leitung war eine im großen Ganzen musterhafte.

Hochwillkommen muß man die Wiederaufnahme von Werken heißen wie „Der Vampyr", „Hans Heiling", „Templer und Jüdin" und anderes diesen Werken geistig Verwandte, die, abgesehen von der Art und Form ihrer Stoffe, so viel herrliche Musik, so vollendete Characteristik, so spannende und wirksame Situationen in sich bergen. Am 14. Sept. erschien Marschner's „Vampyr" nach längerer Pause wieder auf unserer Bühne und wurde von dem stark besuchten Hause mit sehr lebhaftem Beifalle bedacht. Herr Capellmeister Porst leitete das Werk mit großer Begeisterung; die Chöre lösten ihre dankbaren Aufgaben mit anerkennenswerther Frische. Von den Solisten stand im Mittelpunkt des Ganzen Herr Schelper, der den Titelhelden mit hinreißender Meisterschaft im wahrsten Sinne des Wortes verkörperte; Frl. Kernic erntete mit dem zarten Liede „Dort an jenem Felsenhange" und mit der Ballade „Sieh, Mutter dort den bleichen Mann" ungetheilten Beifall; Frau Baumann wurde der gemüthsreinen Malvina in allen musikalisch-dramatischen Beziehungen gerecht; Frl. Mizi Schuster, die erst seit kurzer Zeit dem Verbande unseres Theaters angehört und unlängst im „Freischütz" beim ersten theatralischen Versuch als Agathe Proben eines vielversprechenden Talentes ablegte, die wenig nur die Anfängerschaft vermuthen ließen, zeigte sich dies Mal zu befangen; Frl. Beuer gebrach es an der nöthigen Zungenfertigkeit, welche die Susa characterisirt; Herr Marion stellte für Georg Dibbin den rechten Mann; Herr Merkel führte das frische Zecherquartett vortrefflich an. Nur theilweise genügte Herr Bucar als Aubry. Daß die seinem Auftreten meist anhaftende Lethargie zum großen Theil, wenn nicht ausschließlich, auf Unsicherheit zurückzuführen ist, möchte man annehmen, wenn man seinen Alfred Germont in der dritten Aufführung der „Traviata" am 16. Sept. in Betracht zieht. An diesem Abende war Herr Bucar kaum wiederzuerkennen. Sein Spiel hatte an Lebendigkeit bedeutend gewonnen, seine Stimme, mit der er gehörig herausging, machte den günstigsten Eindruck.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Güstrow, 9. Mai.

Das dritte Concert des Gesangvereins hatte einen außerordentlich großen Zuhörerkreis zusammengeführt. Galt es doch dem erklärten Liebling der hiesigen Kunstfreunde, der königlich preußischen Hofopernsängerin Fräulein Elisabeth Leisinger-Berlin vor ihrem Scheiden von dem öffentlichen Kunstleben die letzte Huldigung darzubringen. Hunderte waren erschienen, um noch einmal den vollendeten Darbietungen der gottbegnadeten Künstlerin zu lauschen, die vor 3 Jahren, zum XI. mecklenburgischen Musikfest ihren Siegeseinzug bei uns hielt. Seitdem ist sie jährlich wiedergekehrt, wie die Nachtigall im Frühling, um uns mit ihren Liedern zu erfreuen. Und wie schwer hat sie uns gestern den Abschied

gemacht! Ein herrliches Programm zeigte in seiner Vielseitigkeit noch ein Mal alle glänzenden Eigenschaften der Künstlerin. Die Oper war vertreten durch die Arie der Gräfin aus Mozart's „Figaro", das Oratorium durch eine Arie aus Händel's „Josua" (zur Erinnerung an das XI. mecklenburgische Musikfest). Dann folgten Lieder ernsten und heiteren Genres in größerer Zahl. Es fällt uns schwer, eine oder die andere Nummer als besonders vollendete Kunstleistung hervorzuheben. Beethoven's „Wonne der Wehmuth" war von echt klassischem Geiste getragen, und Schubert's „Auf dem Wasser zu singen" bot ein Meisterstück der Vortragskunst. Tief ergreifend wirkten „Mondnacht" (Schumann) und „Mainacht" (Brahms). Geradezu stürmisch war denn auch die Begeisterung der Zuhörer. Als Frl. Leisinger nach dem anmuthigen und graciösen Vortrag des letzten Liedes, „Der Bauer und die Taube" von Taubert, das Podium verlassen wollte, nahmen die Ovationen kein Ende, und wir wurden zum Abschied noch durch eine vom Musikfest bekannte Meisterleistung „Brautlied von Cornelius" erfreut. — Eine angenehme Ueberraschung brachte das Concert durch das Auftreten der jugendlichen Pianistin Fräulein Margarethe Eussert aus Berlin, die sich die Zuneigung des Publikums im Sturm eroberte. Als ganz besonders gelungen möchten wir die Etude (Cdur) von Rubinstein und den Feuerzauber aus Wagner's „Walküre" hinstellen. — Der Gesangverein sang unter Herrn Musikdirector Schondorf's umsichtiger Führung den schon in diesem Winter gehörten großartigen Schumann'schen Doppelchor „Talismane", zwei Chöre a capella von Max Bruch und zwei Chöre von Schondorf, die nach ihrer gediegenen Ausführung vom Publikum durch großen Beifall ausgezeichnet wurden.

Hannover, 11. Mai.

In unserm Concertleben ist nun wohlthätige Stille eingetreten, der Zustand der Ruhe, der Erschöpfung. Schluß der Saison kündet auch das im Mittelpunkte unseres Kunstlebens stehende Königl. Theater für den 16. d. M. an. Damit wäre denn im Großen und Ganzen unser öffentliches Kunstleben als erloschen zu betrachten. Der Herbst erst wird, so hoffen wir, frische Kräfte und neue Empfänglichkeit bringen. Vielleicht ist dann das erwähnte königl. Institut auch glücklicher in seinen Unternehmungen als letzthin, wo die auf Schluß der Saison versparte Tristan-Aufführung durch consequent auftretende Unpäßlichkeit der Hauptdarsteller zu nichte geworden ist. Die seit Ostern wiederholt vorgenommene Ansetzung der Oper auf das Wochen-Repertoire, einmal sogar recht glaubhaft mit einer Gastrolle, wirkte nachgerade komisch, da Niemand aus dem Publikum mehr darauf reagierte. Damit der geneigte Leser sich eine richtige Vorstellung davon machen kann, welch freudigen Wiederhall die erste Ankündigung des Musikdramas unter den Kunstfreunden weckte, muß ich berichten, daß R. Wagner an unserer Bühne in der zu Ende gehenden Saison nur mit seinen ersten Werken bis zum Lohengrin einschließlich vertreten war. Der Nibelungenring ist in früheren Jahren schon stilvoll inscenirt, Tristan ist am Schluß der vorigen Saison einige Male daran gekommen, von den Meistersingern ging das Gerücht, daß sie in der laufenden Spielzeit herauskämen: aber auf alles mußte man dieses Jahr Verzicht leisten. Daß Prof. Joachim in den letzten der acht im Logenhause des Kgl. Theaters gegebenen Abonnementsconcerte infolge des Todes von Ph. Spitta ausblieb, und dies den meisten Besuchern erst bei ihrem Eintritt in's Theater bekannt wurde, machte zuerst einen unbehaglichen Eindruck. Doch führte das kgl. Orchester mit der feinsinnig interpretirten Coriolon-Ouverture und Adur-Symphonie von Beethoven, ingleichen der Concertmeister Riller, der in letzter Stunde für den berühmten Gast mit dem Mendelssohn'schen Violinconcert einsprang, und der kgl. Sänger v. Milde mit dem künstlerisch geklärten Vortrag von Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" bald in eine gehobene Stimmung zurück. — Ueber das letzte Concert des Pianisten H. Lutter hat der Leser schon in der 17. Nr. dieser Zeitung Ausführlicheres erfahren. In diesem Zusammenhange erinnere ich nur an das interessante Programm, das außer einem werthvollen Clavier-Quintett von Metzdorff noch die klassisch vollendeten Liedervorträge der Fr. Amalie Joachim und einige von Hrn. Lutter mit durchgeistigter Virtuosität wiedergegebene Claviersachen enthielt. Damit erhielt das zu unsern vornehmsten musikalischen Veranstaltungen zählende Concertunternehmen seinen vorläufigen Abschluß. — Drei Gruppen von Künstlern vertraten in dieser Saison in rühmenswerter Weise das Gebiet der Kammermusik. Um die Reichhaltigkeit des Dargebotenen, zumal wenn man in Betracht zieht, daß sich einer der Vereine ausschließlich der Kammermusik für Blasinstrumente widmete, könnte uns manche größere Stadt beneiden. Ich habe heute nur über die Abschiedsconcerte, die in die letzten Tage des April oder in die ersten des Mai fielen, einiges mitzutheilen. Das Riller-Quartett (Concertmeister Riller, die Kammermusiker Mencke, Kugler, Lorleberg) trat zuerst von dem Schauplatze der Oeffentlichkeit ab. Das dazu aufgestellte Programm war aus Werken der jüngeren Stilperiode der Kammermusik zusammengetragen. Es enthält außer dem schon einmal gespielten Dbur-Quartett (Op. 11) von Tschaikowsky noch das Schubert'sche Dmoll-Quartett mit dem bekannten Variationensatze über „Der Tod und das Mädchen" und Robert Schumann's farbenprächtiges Esdur-Quintett. Das Tschaikowsky'sche Werk hatte gleich bei seinem ersten Erscheinen seiner maßvollen und ausdrucksreichen Tonsprache wegen alle Zuhörer auf seiner Seite. Diesmal mußte das Andante, ein Satz von rührender Einfachheit und inniger Schwärmerei, sogar auf allgemeinen Wunsch noch einmal gespielt werden. Die Vorführung war aber auch ganz darnach, um die Glanzseiten der Musik in lichtvoller Klarheit in Erscheinung treten zu lassen. Ebenso vollendete Wiedergabe erfuhren das Schubert'sche Quartett und das Schumann'sche Quintett, bei dem der hiesige Pianist Evers die Clavierpartie trefflich vertrat. — Am 1. Mai verabschiedete sich ein anderer Verein (Pianist Major, die Kammermusiker Oley, Sobeck, Richter, Fedisch), die das Gebiet der für Blasinstrumente geschriebenen Kammermusik in dieser Saison erfolgreich beackert haben und auch an ihrem letzten Abend mit der wohlklingenden Behandlung ihrer Instrumente in Verbindung einer ebenso verständigen als geschmackvollen Auffassung Ehre einlegten. Es kamen zu Gehör Carl Reinecke's freundlich ansprechendes Trio Op. 188 für Clavier, Oboe und Horn, ein mit vorzüglicher thematischer Arbeit erfülltes Trio für Clarinette, Viola und Fagott von J. Sobeck und zum Schluß Mozart's ewig jugendliches, von süßestem Wohllaut durchtränktes Esdur-Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, dasselbe, von dem Mozart seinem Vater schrieb (10. April 1784): „Ich selbst halte es für das Beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe u. s. f." — Das Schlußconcert des Haenflein-Quartetts (Concertmeister Haenflein, Kammermusiker Piening, Kirchner, Blume) vollzog sich am Himmelfahrtstage unter dem Dreigestirn Haydn, Mozart, Beethoven. Letzterer war mit der von Frau Haenflein mit gutem Ausdruck gespielten Sonate pathetique (Op. 13) vertreten, während von den beiden andern Meistern je ein Streichquartett auf dem Programme verzeichnet stand, beides Schöpfungen von gleicher künstlerischer Reinheit und Erhabenheit. Das Zusammenspiel des concertirenden Quartetts verdient wegen seiner Präcision und Ausgeglichenheit, wegen der den Intentionen der Componisten genau angepaßten Nuancirung alles Lob. In dem tiefempfundenen Adagio des Haydn'schen Cdur-Quartetts mußte namentlich die kraftvolle, künstlerisch vollendete Führung der Primgeige durch Concertmeister Haenflein lebhafte Zustimmung finden. — Eines Vocalconcerts von großer künstlerischer Bedeutung muß ich noch gedenken. Am

9. Mai fand unter Mitwirkung der hiesigen „Singakademie“ (Dir.: C. Weigel), eines gut geschulten a capella-Chors, der letzte Lieder- und Quartett-Abend des beliebten Solo-Quartetts Christine Schotel, Agnes Hundoegger, Carl Weigel, Herm. Brune mit interessantem historischem Programm statt. Es enthielt in seinem ersten Theile wunderbare alte Chöre von Arkadelt, Palestrina 2c., bei deren Ausführung sich der Gesangverein als mit allen Feinheiten des a capella-Gesangs vertraut auswies. Der Chorklang war durch und durch edel und fähig, jeder Nuance, sei es die gehörige Zartheit oder die erforderliche Wucht des Ausdrucks mitzugeben. Das erwähnte Soloquartett sang in vollendeter Weise zwei ältere weltliche Gesänge, die humorvolle Haydn'sche Composition einer Reihe Sprichwörter (den Patres des Klosters Ochsenhausen, wo der Komponist einmal freundliche Aufnahme gefunden hatte, zum Andenken komponirt), die mit vielem Reiz für 4 Solostimmen übertragenen „Deutschen Tänze“ von F. Schubert und das an den Palestrina-Stil sich anlehnende „Die Bekehrte“ von Herzogenberg. Außerdem waren zwei Mitglieder noch solistisch thätig. Die geschickte und wahrhaft eindringliche Lösung aller dieser Aufgaben gab Zeugniß von ausgiebiger gesangstechnischer Bildung und gutem musikalischem Verständniß der Vortragenden. Das zuletzt besprochene Concert wäre denn wohl das letzte bemerkenswerthe Ereigniß der verflossenen Concertsaison. A. Hartmann.

Prag, 9. Juli 1894.

Böhmisches Nationaltheater. Das Opernrepertoire des böhmischen Nationaltheaters ist, Dank der umsichtigen Leitung des Directors Herrn F. A. Šubert stets reichhaltig und gut gewählt. Es existirt kaum eine bedeutendere neue Oper deutscher, französischer, italienischer oder russischer Componisten, welche nicht rasch in's Repertoire aufgenommen worden wäre. Wir hörten in kurzer Zeit: „Manon Lescaud“ von Puccini, „Merlin“ von Goldmark, sämmtliche Opern von Mascagni und Czaykovsky und viele neue Werke einheimischer Componisten; darunter manches bedeutende Werk, welches werth wäre, in Deutschland Eingang zu finden. Man hat in Deutschland den czechischen Componisten früher nicht jene Theilnahme entgegengebracht, welche Mancher von ihnen wohl verdient hätte. Erst seit Dvořak Anerkennung gefunden, und seit Smetana's Oper „Die verkaufte Braut“ vollen Erfolg hatte, gewinnt auch das Ausland mehr Fühlung mit den hier einheimischen Meistern, und es leben in Prag Einige, die wenn sie auch nicht so bedeutend wie Dvořak und Smetana sind, dennoch so manchem der fremden Componisten gleichzustellen wären, dessen Werke über die Grenzen seines Vaterlandes bekannt sind und geschätzt werden. Wir wollen hier nur die bedeutenderen der hier lebenden Meister nennen: Es sind dies die Operncomponisten Fiebich, Bendl, Rozkošny und Kavařovič. Die beiden Erstgenannten haben außer einigen gediegenen Opern auch so manches Schöne für Clavier, Gesang und Orchester geschrieben.

Das neueste Werk Rozkošny's ist die einactige Oper „Stoja“. Dieselbe wurde vor vier Wochen zum ersten Mal gegeben und erfreute sich einer außerordentlich günstigen Aufnahme. Die Handlung spielt in Bosnien. Herr J. D. Conrad, Militär in österreichischen Diensten (Unteroffizier), welcher die Occupation in Bosnien und der Herzogowina mitmachte, veröffentlichte seine eigenen Erlebnisse in Form von kleinen Erzählungen; der Schriftsteller Herr Kučera entnahm eine derselben, und gestaltete sie zu einem Opernlibretto. Sowohl Libretto als auch die Musik Rozkošny's, sind wenn auch nicht immer originell, so doch als sehr gelungen zu bezeichnen. Die Handlung ist folgende: Ein österreichischer Führer verliebt sich in Stoja, die junge schöne Frau eines fanatischen Bosniaken. Die junge Frau, eine ergebene Gattin und begeisterte Anhängerin ihres Volks, weist die leidenschaftliche Bewerbung des Führers energisch ab, und als der liebeglühende Oesterreicher zudringlicher wird und dem jungen Weib einen Kuß gewaltsam rauben will, da zieht Stoja einen Dolch und stößt ihn nieder. Nachdem sie das Furchtbare ihrer Lage erkannt, flieht sie, um den Oesterreichern zu entgehen, welche eben nahen. Diese erscheinen, finden aber nur die Mutter Stoja's in Verzweiflung über den Mord der vor ihrem Hause geschah und über die Abwesenheit ihrer Tochter, in welcher sie die Mörderin befürchtet. Die Oesterreicher erblicken ihren leblosen Kameraden auf der Erde; es glückt ihnen, dem Schwerverwundeten das Leben zu retten, und sie lassen ihn unter Obhut eines bewaffneten Soldaten, — da ihr Marsch weiter geht, — in einer Hütte zurück. Im glühenden Herzen Stoja's aber, welche erfährt, daß der Mann welchen sie getödtet zu haben glaubt, lebt, erwacht die Liebe zu jenem und die Abneigung gegen ihren Gatten, welcher für seine junge schöne Frau weniger Sinn hat, als für die nationale Politik. Stoja erfährt durch ihren Mann, daß gegen die Oesterreicher ein Ueberfall geplant ist. Sie verräth dies ihrem Geliebten, welcher rasch durch seinen Kameraden seine Landsleute warnen läßt; diese nun überfallen die Aufständischen und nehmen auch den Gatten Stoja's gefangen, welcher, bevor er zum Tode abgeführt wird, seine Frau als Verrätherin erdolcht. Dem Componisten bot der Librettist Gelegenheit, Einzelgesänge, Ensembles und Chöre gut anzubringen und Rozkošny verstand es, das Ganze dramatisch gut zu verbinden. Das Werk wurde bis jetzt 5 Mal gegeben und soll später wieder dran kommen. Vorige Woche wurde die schon gegen 20 Jahre alte Oper „Die Hussitenbraut“ von Šebor aus dem Archiv hervorgeholt und 2 Mal gegeben. Das Werk trägt den Stempel jener Opern, die seiner Zeit die prahlerische Benennung „Große Opern“ gerne an der Stirne führten. Die Gesänge und Chöre sind breit und groß angelegt, geschickt und formvoll durchgeführt, die Aetschlüsse pompös und lärmend. Mit besonderem Geschick sind die Stimmen der Soli und Chöre behandelt; doch da die Handlung zu sehr in die Länge gezogen, zu national und unwesentlich ist, so wird die Oper kaum anderwärts Gefallen finden, umsomehr, da die Richtung des Componisten nicht neu ist, und die Sangesweisen zu sehr an Verdi vor 40 Jahren und selbst an Donizetti erinnern.

Die einactige Oper „V'studni“ (Im Brunnen) von Blodek, welche auch an einigen Theatern Deutschlands mit Beifall aufgeführt wurde, ist hier vom Repertoire nicht verschwunden und wird von Zeit zu Zeit immer gegeben. Doch ist Blodek nicht, wie deutsche Blätter brachten, ein junger Componist welcher der alten Schule zugeneigt ist, sondern ein Componist der schon vor 20 Jahren starb. Blodek lebte von 1834—74, war Flöten- und Claviervirtuos, Professor am hiesigen Conservatorium. Die Oper „Im Brunnen“ kam im Jahre 1867 hier zum ersten Mal zur Aufführung.

Ludwig Grünberger.

Stettin.

Der Stettiner Musikverein unter Leitung des Professor Dr. Lorenz veranstaltete im Laufe der verflossenen Saison wie gewöhnlich sieben Abonnementsconcerte, deren interessantes Programm und glänzender Verlauf in hohem Grade die Befriedigung des Publikums wachriefen. Von größeren Chorwerken kamen zur Aufführung: Haydn's Jahreszeiten, das Tedeum von Wüllner, Bruch's Glocke und die Matthäus-Passion von Bach. Solisten bei diesen Aufführungen waren: Fräul. Schauseil aus Düsseldorf, Herr Rolle aus Berlin, Herr Opernsänger Richter aus Stettin, Fräul. Overbeck aus Berlin, Frau Garbeiche aus Stettin, Herr Opernsänger Ritter aus Berlin, Herr Hildach aus Berlin, Frau Delius aus Stettin, Frl. Hoffmann aus Stettin und die Herren Hoffmann und Hintzelmann aus Berlin.

Von Symphonien kamen zum Vortrag: Mozart Esdur, ländliche Hochzeit von Goldmark, Götze Fdur, Eroica von Beethoven, außerdem Athalia-Ouverture (Mendelssohn), Genoveva-Ouverture (Schumann), Peer-Gynt-Suite Nr. 2 (Grieg), Moldau-Suite von

Smetana, Variationen D dur (Beethoven), Leonoren-Ouverture Nr. 3 (Beethoven), Spohr's Gesangsscene, Cmoll-Concert von Beethoven u. a. Als Solisten wirkten in den Symphonie-Concerten mit: Frl. E. Leisinger, der Kammervirtuos Herr Felix Meyer, Frl. Senfft v. Pilsach, Herr Dr. O. Neitzel, Frl. K. Zimdars, Herr Bernh. Stavenhagen.

In der Leitung der Symphonie-Concerte wechselten sich Herr Prof. Lorenz und Herr Kapellmeister Offeney ab.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Leipzig war Frau Doxat an einem schweren Bronchialkatarrh erkrankt. Zum Glück wurde die Erstaufführung von „Hänsel und Gretel" am 21 d. M. dadurch nicht in Frage gestellt.

— Minnie Hauck ist von ihrer Weltreise, auf der sie sechs Monate in Indien, China und Japan zugebracht hat, in London wieder eingetroffen.

— Clara Schumann, die vorigen Mittwoch ihren 75. Geburtstag feierte, wurde nach einer Meldung aus Interlaken, von einem Unfall betroffen. Auf einem Spaziergange von einem vorübereilenden Reiter in einen Graben gedrängt, fiel die Künstlerin und erlitt eine leichte Quetschung des Arms.

— Paderewski hofft seine polnische Oper nächsten März in Buda-Pesth unter der Leitung Nikisch's aufgeführt zu sehen.

— Der Componist Saint-Saëns, der auch als Dichter Ruf gewonnen hat, wird bald dem Publikum in einer neuen Rolle sich zeigen, nämlich in der eines philosophischen Schriftstellers. Ein nächstens erscheinendes Werk aus seiner Feder wird den Titel tragen „Probleme und Geheimnisse".

— Aus Paris wird der Tod des Componisten Emmanuel Chabrier gemeldet. Geboren am 18. Jan. 1842 in Ambers kam er erst 1856 nach Paris, um daselbst seine Studien zu vollenden. 1877 debutirte er in den Bouffes-Parisiens mit der dreiactigen Operette „L'ètoile", die zwar als künstlerisch werthvoll bezeichnet wurde, sich aber nicht lange hielt. Einen für seine Popularität entscheidenden Erfolg errang er 1883 mit seiner Orchesterrhapsodie „Espana." 1886 erschien endlich seine Oper „Gwendoline" auf dem Monnaie-Theater in Brüssel. Die Aufführungen in Karlsruhe und München waren von enthusiastischem Beifall begleitet. Trotz alledem blieben ihm die Pforten der Großen Oper verschlossen.

— Heinrich Pinkus, früher erster Geiger an dem Budapester Opernorchester, ist in Berlin gestorben.

— In Paris starb im Alter von 70 Jahren die Wittwe des als Componist und besonders als Verfasser der „Biographie universelle des musiciens" bekannten Fétis.

— In Heiligenstadt wurden an dem Hause Grinzingerstraße Nr. 8 und an dem Hause am Pfarrplatz Nr. 2, bezw. Beethovengasse je eine Gedenktafel angebracht. Die erste Tafel lautet: „Hier wohnten Ludwig van Beethoven und Franz Grillparzer im Jahre 1808; die zweite sagt: „Hier wohnte Ludwig van Beethoven im Jahre 1817."

— Am 1. Oct. feiert Herr Kammermusikus Adolf Elsmann in Dresden sein 25jähriges Künstlerjubiläum. Nach Vollendung seiner Studien unter Hubert, Ries, de Ahna und Joachim wirkte Elsmann vorübergehend in der Theatercapelle des Königl. Schauspielhauses zu Potsdam, in der Berghöfer'schen und Bilsen'schen Concertcapelle, bis er 1878 als Mitglied in die Capelle des Königl Hoftheaters zu Dresden berufen wurde. In Concerten hat Herr Elsmann verschiedene große Tonwerke älterer und neuerer Componisten zu Gehör gebracht und von der berufenen Kritik Anerkennung geerntet.

— Die durch den Weggang des Hrn. Schradieck vacant gewordene 1. Concertmeisterstellung der Philharmonischen Concerte zu Hamburg ist durch Hrn. Kopecky besetzt worden. Derselbe ist auch Hrn. Schradieck's Nachfolger als Lehrer des v. Bernuth'schen Conservatoriums geworden.

— Der Organist der deutschen Gesandtschaftscapelle zu Constantinopel Hr. Paul Lange erhielt das Prädicat eines k. preußischen Musikdirectors verliehen.

— Herr Nikolaus Rothmühl, der vormals Dresdner und dann Berliner königl. Opernsänger, ist für das Hoftheater in Stuttgart auf fünf Jahre engagirt worden.

— Hofcapellmeister Richard Strauß trifft von München in der zweiten Octoberwoche in Berlin zu den Proben der Philharmonischen Concerte ein. Das Programm des ersten Concerts (15. October) enthält die Faust Ouverture von Wagner und das Brahms'sche Violinconcert.

— Das hundertjährige Jubelfest der Firma Rud. Ibach Sohn nahm am 15. Sept. unter zahlreicher Betheiligung von Freunden und Gästen des Hauses von nah und fern einen äußerst glanzvollen Verlauf. Die Dichterin Elise Polko hatte einen poetischen Gruß „aus einem stillen Traumeckchen gesandt", dazu gingen im Laufe des Tages telegraphische Glückwünsche in Poesie und Prosa, wohl 70—80 an der Zahl, aus Europa, Amerika ꝛc., auch von den angesehensten Conkurrenz-Firmen, ein. Um 1 Uhr begann in der „Konkordia" mit etwa 150 Theilnehmern das Festmahl, wozu Herr Rud. Ibach die Anwesenden herzlich begrüßte. Herr Oberbürgermeister Wegner wies in seiner Tischrede darauf hin, daß die Firma durch den Fleiß, die Intelligenz und den Kunstsinn ihrer Leiter zu ihrer gegenwärtigen Größe emporgewachsen sei und in der ganzen Welt hochgeachtet dastehe. Herr Bürgermeister Dr. Fink von Schwelm ging kurz auf die hundertjährige Geschichte und die Entwickelung der von Johann Adolf Ibach begründeten Stamm-Firma, aus der sich vor 25 Jahren die gegenwärtige Firma Rud. Ibach Sohn bildete, ein. Diese beschäftigt gegenwärtig in Schwelm, Barmen und Köln etwa 220 Arbeiter und stellt jährlich an 1800 Instrumente her. Er widmete dem Blühen der Fabrik ein kräftiges Hoch. Herr Walter Ibach dankte den Vorrednern für ihre freundlichen Wünsche und Worte. Sein Hoch galt den Gästen. Herr Kammervirtuose Emil Sauer, der bekannte Pianist, sprach als alter Freund des Hauses auf dessen Gedeihen, Herr Bankier Schwarzschild gedachte der Frau Wittwe Rudolf Ibach, Herr königlicher Musikdirector Anton Krause weihte sein Glas den anwesenden Töchtern des Großvaters des jetzt lebenden Rudolf Ibach, Herr Dicke stellte sich als Käufer des 25,000sten Instrumentes vor und bemerkte, er habe bei der Verwaltung beantragt, daß die von ihm und seinem verstorbenen Freunde Ibach angelegte Allee in den Anlagen den Namen Rudolf Ibach-Allee erhalten möge. Die Arbeiter hatten ein eigenes, recht sinnvolles Programm aufgestellt. Nach Vorangang mehrerer Concertstücke, sprach ein Arbeiter den Festprolog. Darin schilderte der Dichter in schwungvollen Versen die Vergangenheit des Geschäfts bis zur Gegenwart; am Schlusse sah man auf der Bühne einen Vertreter der bedächtigen alten Zeit am einfachen Spinett hantiren, indes eine Gruppe flinker Arbeiter die einzelnen Bestandtheile eines modernen Flügels herantrugen und daraus vor den Augen der überraschten Zuschauer in wenigen Minuten ein fertiges, prächtiges Instrument erbauten. Als dieses in bengalischer Beleuchtung auf der Bühne erglänzte, rief es von allen Seiten: Sauer spielen! einweihen! Und der Künstler folgte dem Drängen und ließ das neue Instrument, das den Arbeitern zum gemeinsamen Eigenthum überwiesen wurde, in anmuthigen Tönen zu der Versammlung reden. Herr Walter Ibach hielt eine warmherzige Ansprache an die Arbeiter, dankte ihnen für die schönen Beiträge zum Feste und machte unter lautem Beifall bekannt, daß seine Schwägerin, die Wittwe Rudolf Ibach, den Arbeitern eine Summe von 10,000 Mk. zur Errichtung einer Wittwenkasse überwiesen habe.

— In Salo starb im Alter von ungefähr 60 Jahren Cesare Galliera, der Director von verschiedenen Theatern in Italien war und der später eine Gesangschule in München gründete. Als er Impresario des Canobbianatheaters in Mailand war, ließ er daselbst am 6. Juni 1867 eine Oper „Zagranella" aufführen, die so wenig Beifall fand, daß sie nach zweimaligem Erscheinen von der Bühne verschwand. Er hinterläßt zahlreiche Vocalcompositionen und religiöse Musik.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verdi hat für die Pariser Aufführung seines „Othello" eine neue große Ballet-Einlage componirt, welche der greise Meister bereits nach Paris abgeschickt hat.

— Die Opéra-comique in Paris hat die deutsche Märchenoper „Hänsel und Gretel" von Humperdinck zur Aufführung erworben. Mit der Textübersetzung ist Catulle Mendès beauftragt worden.

— In der Opéra-comique in Paris steht die Aufführung einer neuen einactigen Oper — „Pris au piège", Text von Michel Carré, Musik von Gédalge — nahe bevor.

— M. de la Nux hat ein Musikdrama vollendet, dessen Stoff von Sophokles und Aeschylus entnommen ist. Es führt den Titel „Labdacides".

— „Werther" ist mit größtem Erfolge in Aix-les-Bains gegeben worden.

— Das Stadttheater in Breslau hat die einactige Oper „Lenzlüge" von dem Wiener Componisten Josef von Wöß zur Aufführung für diese Saison erworben.

— Nach Verdi's „Othello" kommt in Paris die Oper „La Montagne noire" zur Aufführung. Text und Musik rühren von Frau Auguste Holmès her.

— Im November wird die Große Oper in Paris Gounod's „Faust" zum 1000. Male aufführen. Dem Repertoir der Großen Oper wurde diese Oper im Jahre 1869 einverleibt. Die erste Aufführung fand statt am 19. März 1859 im Theater Lyrique.

— Bovio's berühmtes Werk „Jesus Christus auf dem Purim-Feste" mit der Musik des jungen Componisten Giannetti wird in einer deutschen Uebertragung im Frankfurter Opernhause gegeben werden. Das Purim-Fest, welches die Juden noch heute feiern zur Erinnerung an den Sieg der schönen Jüdin Esther über Haman, den Führer der antisemitischen Parthei am Hofe des persischen Königs, ist nur ein Vorwand, um die Charactere der Bibel in die Handlung zu bringen.

— Der Verleger J. Weinberger aus Wien hat Blodek's Oper „Im Brunnen" nach Dresden verkauft, aber nicht an das Hof- sondern Residenztheater. Auch um Smetana's „Kuß" schweben Verhandlungen.

— Hans Sommer's Oper „St. Foix" geht am 25. October in München zum überhaupt erstenmal in Scene. Dazu wird Mehuls seit 1865 nicht mehr aufgeführte einactige Oper „Uthal" gegeben.

— In Pavia ist das neuerbaute Bordoni-Theater vor Kurzem mit Donizetti's Oper „Don Pasquale" eröffnet worden.

Vermischtes.

— Unter Musikdirector Vollhardt's Leitung fand anläßlich des Sächsischen Lehrertags in Zwickau am 23. September eine Aufführung der hochbedeutenden Graner Festmesse von Franz Liszt statt. Das ungemein schwierige Werk wurde in Sachsen bisher nur vom Riedel-Verein in Leipzig aufgeführt. Herr Max Ronneburger, Lehrer am kgl. Conservatorium, ist für die Vertretung der umfangreichen Tenor-Soli berufen worden.

— Die neuen Abonnements-Concerte in Hamburg, welche Dr. Hans von Bülow leitete, werden mit einem neuorganisirten Orchester, unter Leitung des Capellmeisters Gustav Mahler fortgeführt. Eine Reihe hervorragenster Solisten ist für die Concerte engagirt, darunter auch Pablo de Sarasate. Mahler zählt zu den allerersten Dirigenten und seine rücksichtslose Energie wird ohne Zweifel bei dem Unternehmen alle Schwierigkeiten besiegen.

— In Neapel ist ein neues Theater bescheidenen Umfangs im Bau begriffen, welches bereits bis kommenden December fertig gestellt werden soll.

— Die Symphonieconcerte der königl. Capelle in Dresden sind für nächsten Winter in zwei Serien eingetheilt. Die erste derselben besteht aus sechs Concerten wie bisher mit rein orchestralem Character, die zweite Serie (ebenfalls sechs Concerte) bringt hervorragende Solisten. Im Verlauf der beiden Serien und der beiden Concerte am Aschermittwoch und Palmsonntag werden sämmtliche Symphonien von Beethoven in der Reihenfolge zur Aufführung kommen.

— Die erste Nummer des neuen (14.) Jahrganges der in einem neuen eigenartigen Character erscheinenden Zeitung „Vom Fels zum Meer" (Union, Deutsche Verlagsgesellschaft) bringt neben anderen fesselnden und prächtig illustrirten Aufsätzen das Facsimile eines bisher noch ungedruckten Briefes von Richard Wagner. Dieser vier Seiten lange Brief, unmittelbar vor dem Ausbruche des Krieges 1866 von Luzern aus geschrieben, ist gerichtet an den Publicisten Julius Fröbel, zu dem Wagner bereits vor 1848 in Beziehung gestanden hatte. Engere Beziehungen knüpften sich zwischen beiden erst in München, wo Fröbel durch Wagner's Unterstützung in die Lage gesetzt wurde, ein publizistisches Unternehmen, die „Süddeutsche Presse", in's Leben zu rufen, in welcher Wagner's Schrift „Kunst und Politik" theilweise erschienen ist. In besagtem Briefe giebt Wagner seiner unbegrenzten Verehrung für den jugendlichen Bayernkönig und seinem trotz der von ihm durchschauten Machenschaften des eigentlichen politischen Geschäftsführers von Bayern, des Herrn von der Pfordten, unerschütterlichem Vertrauen zu Ludwig II., aber auch nur zu diesem allein, wärmsten Ausdruck.

— Das von Herrn Albert Fuchs geleitete „Conservatorium für Musik in Wiesbaden" beschloß mit dem 11. Aug. 1894 sein 22. Schuljahr. Das im Jahre 1872 von dem königl. Musikdirector W. Freudenberg begründete Institut, seit dem Frühjahr 1889 unter Leitung des jetzigen Directors, wurde im vergangenen Schuljahre von 376 Schülern und Schülerinnen besucht. An den Chorgesangübungen und Aufführungen betheiligten sich weitere 60 Damen und Herren als Hospitanten. Die Orchesterclasse besuchten im Laufe des Jahres 35 Schüler; an der Chorgesangclasse betheiligten sich 120 Damen und Herren. Das Lehrercollegium setzte sich zusammen aus 32 Lehrern und 12 Lehrerinnen. Die durch Neuanschaffung und durch dankenswerthe Schenkungen wesentlich vermehrte Institutsbibliothek zählt ungefähr 3000 Nummern und wurde von Lehrern und Schülern in ausgedehntem Maße benutzt. Die Reihe der durch das Conservatorium veranstalteten Aufführungen wurde durch ein Concert im Saale des Concerthauses in Mainz eröffnet. Im Ganzen fanden im verflossenen Schuljahr 38 Vortrags-Uebungen und Prüfungen statt, davon 30 öffentliche und 8 nur im Beisein der Lehrer des Institutes. Die fortschreitende Entwickelung des Institutes und die starke Frequenz desselben bieten den besten Beweis für das erfolgreiche Wirken der Anstalt.

— Dresden. Der Dresdner „Tonkünstler-Verein" beschloß mit Ende Mai 1894 sein 40. Vereinsjahr. Dieser Verein, der als ein wesentlicher Faktor des Musiklebens der Residenzstadt einen heilsamen Einfluß auf die Entwicklung desselben ausgeübt zu haben sich rühmen darf, durfte in dem verflossenen Jahre die Feier seines vierzigjährigen Bestehens festlich begehen. Wer aus dem kleinen Tonkünstlerkreise, der am 24. Mai 1854 zur Pflege der Tonkunst, insbesondere der Kammermusik, zu einem Bunde zusammentrat, hätte es geahnt, daß derselbe berufen sei, im Musikleben Dresdens einst so einen mächtigen, weitgehenden Einfluß auszuüben! Aber Einigkeit, treues Festhalten an den gesteckten idealen Zielen und wohlverstandene Pflege der Interessen der Kunst wie der Künstler haben zusammengewirkt, daß der Verein heute als Hort ernster und edelster Musikpflege dasteht und in weiten Kreisen den wohlthätigsten Einfluß ausübt. Schwere Opfer forderte der Tod aus den Reihen der Mitglieder. Der Verein betrauerte das Hinscheiden von Dr. Hans v. Bülow, Kapellmeister Riccius, Musiklehrer Abraham Herion, die Kammermusiker J. Kaiser und R. Plunder und das auswärtige Mitglied G. Hinke in Leipzig. Das vierzigjährige Bestehen des Vereins wurde gefeiert durch festliche Gestaltung des vierten Aufführungsabends am 20. April 1894, sowie durch einen am 27. April abgehaltenen Familienabend heiteren Characters. Ehrenmitglieder besitzt der Verein 24, ordentliche Mitglieder 243, auswärtige 12, außerordentliche Mitglieder 448. Die Gesammtheit der Mitglieder erreicht also die stattliche Höhe von 711. An Vereinsversammlungen wurden im verflossenen Jahre abgehalten: 1 Generalversammlung, 3 Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, 12 Uebungsabende, 4 Aufführungsabende und 1 Familienabend. An den Vereinsabenden wirkten als Gäste mit Frl. Alice Politz, Frl. Frieda Wedelind, Frl. Cath. Jacimovska und Herr Paul Umlauft. Außer einigen Ehrengaben wurden aus der Vereinskasse folgende Unterstützungen gewährt: 400 Mk. der Unterstützungskasse des Musikpädagogischen Vereins in Dresden; 100 Mk. der Pensionskasse des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes; 150 Mk. der Krankenkasse des Allgem. Deutschen Musiker-Verbandes zu Dresden; 350 Mk. der Direction des hiesigen königl. Conservatoriums. Das Wachsthum der Bibliothek hält gleichen Schritt mit der Mannigfaltigkeit derselben. Durch Schenkungen gingen derselben 31 Nummern zu, angekauft wurden 34 Nummern, so daß der Gesammtzuwachs 65 Nummern beträgt. Vorsitzender des Tonkünstler-Vereins ist Herr Friedr. Grützmacher.

— Die Stadt New-York opfert jährlich 27,000 Pfund zur Beschaffung freien Musikgenusses für das Volk. Das Geld wird verwendet zur Bezahlung der Parkconcerte, welche während des Sommers veranstaltet werden.

— Auf Befehl des Kaisers von Rußland wird in Moskau ein neues Conservatorium der Musik errichtet. Das für gegen 1000 Schüler berechnete Gebäude wird acht Millionen Mk. kosten. Statuen von Nicolaus Rubinstein und Tschaikowsky, von denen erster Director, letzterer langjähriger Lehrer der Anstalt waren, werden an dem neuen Gebäude errichtet.

— Eine Reihe von musikalischen Aufführungen ist für die lezten Tage des Decembers in Bukarest geplant unter Leitung von Charles Lamoureux. Das Orchester setzt sich zusammen aus den besten Kräften des Pariser Lamoureux-Orchesters und 65 rumänischen Musikern.

— Herrn Prof. Dr. B. Scholtz Orchester-Suite „Wanderung" wird im kommenden Winter unter der Leitung des Hrn. G. Henschel in England und von Hrn. Th. Thomas in America zur Aufführung gebracht werden.

— Eisenach. Der Musikverein veranstaltete am 11. Sept. sein erstes Concert in dieser Saison, die damit einen rechten guten Anfang nahm. Den Mittelpunkt des diesmaligen Concerts bildeten die vereinten Leistungen der Herren Hofcapellmeister Klughardt (Clavier),

Concertmeister Seitz (Violine) und Hofmusikus Jäger (Cello) aus Dessau. Die drei genannten Herren spielten zuerst ein Trio von Klughardt, das voll Anmuth, Melodik und voll prickelnden und originellen Wendungen, in hohem Maße fesselte und die beifälligste Aufnahme fand. Nicht minder lebhaft und wohlverdient war die Anerkennung, welche die Wiedergabe des Trios (D moll) von Mendelssohn fand, das mit großer Bravour und schönster Auffassung durchgeführt wurde. Bei den Solovorträgen lernten wir in Herrn Concertmeister Seitz einen hervorragenden Geiger kennen, der mit Geschmack und seelenvollem Spiel ein Capriccio von N. W. Gade vortrug. Stürmischer Beifall wurde ihm zu Theil. Nicht minder beifällig wurde Herr Hofmusikus Jäger aufgenommen mit einem gedankenvollen Andante von Klughardt. Dem wackeren Cellist und ebenso dem geistvollen Componisten galten die Anerkennung der zahlreichen Zuhörer, die in vorzüglicher Stimmung waren und auch die Sängerin des Abends, Frl. H. von Rechenberg aus Erfurt, lebhaft applaudirten. Die Sängerin, die nur über eine kleine Stimme verfügt, weiß diese mit Geschick auszunutzen, der Vortrag ist gediegen und zeigt von guter Schule, und einzelne Lieder gelangen ihr prächtig. So insbesondere das „Winterlied" von v. Koß und die „Bekehrte" von Stange. Der Beifall, den letzteres Lied ihr einbrachte, veranlaßte sie noch zu einer recht munteren Zugabe.

— Rotterdam. Es ist hier am Orte eine allgemein anerkannte Thatsache, daß Capellmeister Arthur Seidel die hiesige Stafmuziek der dd Schüttery auf eine noch nicht dagewesene Höhe gebracht hat. Ganz besonders die großen Opern-Phantasien werden auf hoch künstlerische Art, welche die Ausführenden begeistert und den Zuhörer fesseln, zu Gehör gebracht. Es dürfte selten ein Mann mehr berufen sein, an der Spitze eines so ausgezeichneten Orchesters zu stehen, wie gerade Herr Seidel. Feiner Musiker, ausgezeichneter Dirigent, talentvoller Componist und augenblicklich wohl einer der besten Arrangeure für Blasmusik. Seine Phantasien: Walküre, Rantzau, Götterdämmerung, Siegfried, Evanthia, Bajazzo machen ihren Weg durch die Welt. Würdig an diese Arrangements schließt sich seine Phantasie über Leoncavallo's neueste Oper „Die Medici" an, welche gelegentlich ihrer Erstaufführung nicht nur beim Publicum, sondern auch bei den ausführenden Musikern eine solche Begeisterung hervorrief, daß letztere einstimmig beschlossen, derselben durch Spenden eines Lorbeerkranzes mit dreimaliger Fanfare öffentlich beredten Ausdruck zu geben. Die Widmung des Kranzes lautet: Hulde aan den Kapelmeester Arthur Seidel bey de Uitvoering zeyner Fantazie „Medici", aangeboden door het Stavmuziek-Corps der dd. Schuttery. Rotterdam 20. 8. 94. Es ist dies gewiß ein selten schönes Ereigniß, welches beide Theile ehrt und werthvoll genug ist, der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten zu werden.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1893. **Regensburg, Friedr. Pustet.**

Mit einem reichen und werthvollen Inhalt, der sich mit der katholischen Kirchenmusik und was mit dieser in geistigem Zusammenhange steht beschäftigt, erschien dieses von Dr. Franz X. Haberl herausgegebene Kirchenmusikalische Jahrbuch für 1893 als achtzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders. Alle die, welche den idealen Bestrebungen des modernen Cäcilianismus, die Kirchenmusik im Sinne und Geiste der katholischen Liturgie zu heben und zu fördern, die ihnen gebührende ernste Beachtung schenken, seien auf dieses werthvolle Jahrbuch aufmerksam gemacht.

In das Repertorium musicae sacrae ist dies Mal aufgenommen eine nützliche Bearbeitung des Magnificat zur Vesper in den 8 Kirchentonarten mit dreißig 4-, 5- und 6-stimmigen, bisher unedirten Falsibordoni aus dem 16. Jahrhundert. An Abhandlungen und Aufsätzen sind vorhanden:

Ein von P. Cornmüller mit Aufwand umfassender und gelehrter Kenntnisse in der Musiktheorie der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entworfenes Lebensbild des P. Hothby († 1487);

Kirchenmusikalische Jahreschronik von Prof. Dr. Ant. Walter;

Georg Muffat († 1704) und Gottlieb Muffat († 1770). Bio-bibliographische Studie von Ernst von Werra;

Zur Geschichte der Singknaben-Institute, von Karl Walter;

Archivalische Excerpte über Orlando di Lasso und seine Nachkommen von Dr. Haberl;

Ein überaus kostbarer und auf bedeutenden Specialstudien beruhender Aufsatz „Handschriftliche Studien über das Praeconium paschale" von Dr. Adalbert Ebner;

Die „dos cantandi" von Giacomo Carissimi, mit biblio-biographischen Skizzen über Carissimi von Dr. Haberl;

Joseph Hanisch, Domorganist in Regensburg. Lebensskizze von Dr. Haberl;

Der Messentypus von Haydn bis Schubert. Kritische Erörterungen von Paul Krutscheck über eine der schwierigsten und weittragendsten Fragen der Kirchenmusikgeschichte.

Möchten die berechtigten Forderungen des Cäcilianismus ihrem angebahnten idealen Ziele immer näher gebracht werden durch Beobachtung des Grundsatzes der Vergangenheit und Gegenwart: labore et constantia! E. Rch.

Rheinberger, Josef, Op. 177. Concert für Orgel (Nr. 2 in G moll) mit Begleitung des Streichorchesters, 2 Hörnern, Trompeten und Pauken. Leipzig, Rob. Forberg. Partitur Mk. 6. n. —

Kaum sind einige Wochen seit dem Erscheinen von Rheinberger's hochinteressanter Orgelsonate in Gis moll vergangen und schon wieder haben wir dem unermüdlichen Münchner Meister eine Novität zu verdanken. Erregte schon sein farbenprächtiges I. Concert mit Streichorchester und 3 Hörnern, überall wo es aufgeführt wurde, Anerkennung und Bewunderung, so erhöht sich in seinem neuesten Opus die orchestrale Wirkung noch um ein ganz beträchtliches durch die Hinzufügung von 2 Trompeten und Pauken. Auch in diesem Werke kennzeichnet sich Rheinberger als „der Besten Einer." Im Grave-Tempo beginnen die Streichinstrumente unisono:



Mit dem langsam anschwellenden G moll-Accord setzt darauf die volle Orgel ein und gewaltig erhebt sich dieser erste Satz, meisterhaft sich aufbauend und stets fesselnd durch die interessante Behandlung des Stimmengeflechts. Der II. Satz, ein liebliches, stimmungsvolles Andante bildet hierzu einen guten Contrast und das nicht allzu weit ausgesponnene, frische und lebendige „Finale" schließt das Concert effectvoll ab. Orgelspieler denen ein Orchesterkörper zur Verfügung steht, dürfen an dieser Novität nicht achtlos vorübergehen. —

Blanchet, Charles, Scenes pastorales et orage dans les Alpes. Fantaisie de Concert pour orgue. — M. 3. —

Breitenbach, F. J., „Souvenir de Lucerne." Fantaisie pastorale et orage dans les Alpes pour Orgue ou Piano. Leipzig und Zürich', Gebr. Hug. Mk. 1.20.

Wiederholt hat Schreiber dieses auf die Unsitte hingewiesen, die sich hauptsächlich in Schweizerstädten eingebürgert zu haben scheint, wo die Orgel vielfach eine musikalische (oder richtiger gesagt „unmusikalische") Behandlungsweise zu erdulden hat, welche die schärfste Verurtheilung von Seiten alle derjenigen herausfordert, die es wahr und ernst mit der „Instrumente Königin" meinen. In den während der Sommersaison abgehaltenen Orgelconcerten in Luzern, Bern, Freiburg, Lausanne u. a., figurirt nämlich seit Jahren stets als Schluß- und für einen großen Theil der Zuhörerschaft auch als Hauptnummer (leider!) eine sogenannte „Gewitterphantasie", auch „Tempête dans les Alpes", oder kurzweg „l'Orage" auf den Programmen betitelt. Es ist dies die denkbar größte Profanirung der Orgel und mit Fug und Recht bezeichnet der geistvolle Schweizer Feuilletonist Felix Vogt diesen „musikalischen Vorgang" als einen „brutalen Lärmeffect." Der Haupteinwand, den die betr. Schweizer Organisten dem Unterzeichneten gemacht haben, als er dieses Thema früher in diesem Blatte berührte, daß nämlich diese Concerte ohne solche „Pièce de resistance" an Anziehungskraft verlieren würden, ist durchaus unstichhaltig. Der Schweizer Orgelbau ist in der ganzen Welt so berühmt, daß es eines derartigen Lockmittels nicht bedarf. Den besten Beweis hierfür lieferte der treffliche Organist an der Cathedrale zu Genf, der, als man ihm die von seinen Vorgänger cultivirte „Gewittermacherei" auch auioctroiren wollte, standhaft genug war zu erkären, lieber auf die Organistenstelle (die nebenbei bemerkt sehr gut dotirt ist) Verzicht zu leisten, als sich zu einer solchen Entweihung seines Instruments herzugeben. Und das Resultat dieser Standhaftigkeit? Daß heute die Genfer Orgelconcerte ohne „Gewitter" mindestens ebenso stark, wenn nicht stärker besucht sind, als diejenigen in Luzern, Bern ꝛc. „mit Gewitter". Es wäre auch traurig, wenn ein tüchtiger Organist, der mit seinem Instrument

vollkommen vertraut ist, die Vorzüge seiner Orgel mit zum Beispiel einer Mendelssohn'schen Sonate, einem Concertsatze von Thiele, Guilmant, Rheinberger u. a. nicht ebenso gut oder weitaus besser dem Publicum vorführen könnte, als mit einem trivialen Machwerk. Es ist nur zu bedauern, daß derartige Geschmacksverirrungen (die zu Zeiten eines Abt Vogler oder Justus Knecht in floribus waren) heutzutage noch im Druck erscheinen können. C. L. Werner.

Aufführungen.

Leipzig, den 22. September. Motette in der Thomaskirche. „Friede, Friede sei mit dir", 4stimmig von Richard Müller. Psalm 96: „Singet dem Herrn ein neues Lied", 8stimmig für Chor und Soli von Bargiel. — 23. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Credo" aus der Cdur-Messe für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Beethoven.

London, den 26. Juni. Viertes Concert. Streich-Quintett (2 Violinen) in G, Op. 111 von Brahms. Gesänge: „Mondnacht" und „Widmung" von Schumann. Concert Nr. 8, für Violin-Solo von Spohr. „Geheimniß", Gesang von Brahms. "Scottish Dances", Duett für Pianoforte Op. 18 von Ashton. Streich-Quartett in Bdur, Op. 168 von Schubert.

Nijmegen, den 10. Juni. Matinée von dem Musikcorps der dienstthuenden Schutterij. „Festmarsch" zur Gelegenheit des 25jährigen Bestehens der Liedertafel von Bouman. „Fest-Ouverture" von Leutner. „Grande Caprice Militaire" von Herzeele. „Geschichten aus dem Wienerwald", Walzer von Strauß. „Zigeunerständchen" von Nell. Ouverture „Banditen-Streiche" von Suppé. Phantasie „Le Tribut de Zamora" von Gounod. — Vocaal Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning. L'Orgue, Chor a capella von Rillé. Récit et Air de l'Opéra „La coupe du roi de Thulé" von Diaz. Fragmenten aus „Eine Nacht auf dem Meere", Chor mit Piano, Duett für Tenor und Bariton, Solo für Tenor, Chor mit Piano von Tschirsch. Mélodie Hébraïque, Chor mit Piano von Soubre. Mailied von Huberti. Der lustechen Taveerne von Mann. Twee Kerelen von Benoit. Les Emigrants Irlandais, Chor a capella von Gévaert. Gebet, für Bariton-Solo und Chor mit Piano von Bouman. — 11. Juni. Matinée der Stabsmusik des 2. Infanterie-Regiments. „Feestklanken" von Rehl. Ouverture „Phèdre" von Massenet. „Erinnerung an Tannhäuser" von Wagner. "Espana", Walzer von Waldteufel. „Vorspiel und Siciliana" aus der Oper „Cavalleria rusticana" von Mascagni. „Polnischer National-Tanz" von Scharwenka. „Loin du Bal" von Gillet. „Furiant" von Smetana. Phantasie aus der Oper „Hamlet" von Thomas-Coenen. — Concert durch das Musikcorps der dienstthuenden Schutterij. „Festmarsch" von Bouman. „Jubelouverture" von Weber. „Theresen-Walzer" von Faust. Phantasie „Les Diamants" von Dunkler. „Fest-Ouverture" von Lortzing. „Rhapsodie Nr. 14" à Hans von Bülow von Liszt. „Aubade Printanière" von Lacombe. „An der Spinnstube" von Eilenberg. Phantasie „Les Etoiles du Nord" von Vollmar. — 12. Juni. Großes Concert des Philharmonischen Orchesters aus Berlin unter Direction des Herrn Professors Franz Mannstaedt. Ouverture „Oberon" von Weber. „Largo" von Händel. Erste Suite aus der Musik zu Ibsen's „Peer Gynt" von Grieg. Wotan's Abschied von Brünhilde und Feuerzauber aus „Die Walküre" von Wagner. Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Concert Ddur für Violine von Paganini. Danse macabre, Poème symphonique von Saint-Saëns. Ballscene von Helmesberger. „Ungarische Rhapsodie Nr. 2" von Liszt. — 13. Juni. Concert des Musikcorps der DD. Schutterij van's-Bosch. „Feestbulde" von Ogier. Ouverture „Mozart" von Suppé. Intermezzo aus „Cavalleria rusticana" von Mascagni. „Parade Ecossaise" von Graziani. Phantasie „Freischütz", Oper von Weber von Dunkler. Ouverture „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolaï. „Le Zizi", Polka pour petite Flûte von Sellenie. Phantasie „Carmen", Oper von Bizet, von Vollmar. Ouverture „Guillaume Tell" von Rossini.

Nürnberg, den 3. April. Concert. Mitwirkende: Fräulein Auguste Kroiß (Pianistin); Fräulein Lilly Neuper (Sopran) von hier; Herr kgl. bayer. Kammermusiker Hoyer (Waldhorn), Herr kgl. bayer. Kammermusiker Tillmetz (Flöte), Herr kgl. Hofmusiker Hoesl (Violine) aus München. Sonate Op. 17, Fdur, für Clavier und Horn von Beethoven. Großes Concert, Op. 51 für Violine von Vieuxtemps. Clavierstücke: Andante aus dem Krönungsconcert von Mozart; Sarabande von Bach; Berceuse von Tschaikowsky; Erlkönig von Schubert-Liszt. Lieder: Elisabeth von Hutter; Sehnsucht von Hofmann und Waldvöglein (mit Begleitung von Clavier und Waldhorn) von Lachner. Allegretto et Valse für Flöte von Godard. Notturne, Op. 10, für Waldhorn von Rösel Notturne, Op. 19, für Clavier, Violine, Flöte und Waldhorn von Doppler.

Stuttgart, den 28. April. 3. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, Dmoll von Mozart. Variationen aus dem Quartett in Dmoll von Schubert. Quartett, Cismoll, Op. 131 von Beethoven. — 21. Mai. 4. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz unter Mitwirkung des Herrn Hofmusikus Klein. Quartett, Bdur von Haydn. Quartett, Emoll, Op. 17, Nr. 2 von Rubinstein. Quintett, Gmoll von Mozart.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Leipzig, den 3. October 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland) Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt:

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Diese Ergebnisse aber führen uns logisch zu noch weitern Folgerungen.

a) Je schwächer die Wirkung des Ricochette-Anschlags an die Stimmbänder selbst sich erweist, desto mehr tritt das Erforderniß an den Sänger heran, diesem Mangel durch materielle Vermehrung des Luftstroms abzuhelfen, um dem zu erzeugenden Singetone die gewünschte Fülle zu verleihen. Infolge dessen aber wird selbstverständlich sich auch der schnellere Verbrauch des in den Lungen angesammelten Luftvorraths einstellen. Zudem liegt es nahe, daß die Action selbst der Vermehrung des Luftstroms leicht auch eine Art Uebermaß der Kraftanstrengung seitens des Diaphragma's und der Bauchmuskeln nach sich ziehen kann.

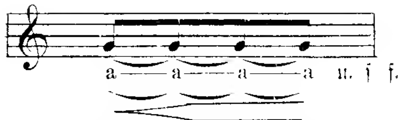
b) Ferner wird die obenerwähnte nicht vollkommen gleichmäßige und gleichartige Wirkung des Ricochette-Anschlags auf beide Stimmbänder, besonders bei vermehrter Anstrengung des Diaphragmas und der Bauchmuskeln, — eine mehr oder minder unpräzise, rhythmisch nicht genügend übereinstimmende Vibration der zwei Membranhälften erzeugen, deren Resultat sich als beständig bebender oder zitternder Klang (Tremolo) darstellt. Ein Uebel, welches sich immer mehr und mehr zu verstärken pflegt und zum öftern, nach wenig Jahren schon, zu gänzlichem Verluste der Gesangsfähigkeit führt.

Oben schon betonte ich, daß die normale Singetonerzeugung in der momentan gleichzeitigen Ausführung des präzisen Luftanschlags an die Stimmbänder und der ebenso präcisen Formation des erforderlichen Vocals besteht. Hieran dürfte es von Nutzen sein, einige ergänzende Erörterungen anzuknüpfen. Vor allen Dingen muß ich bemerken, daß der Ausdruck „Stimm-Anschlag" (Coup de glotte) nicht im Mindesten die Bedeutung eines thatsächlichen Schlages, und nun gar eines gewaltsamen Schlages hat. Im Gegentheile: der von Innen hinauf getriebene Luftstrom soll und darf nur leicht, aber dafür höchst präzise, an der angegebenen Stelle an die Stimmbänder antippen. Die eigentliche Kraft des Tones wird durch möglichst feste und deutliche Formation des zu singenden Vocals erzielt. Der von mir gebrauchte Ausdruck „feste" Formation weist, hoffe ich, klar genug darauf hin, daß das Anhauchen des Vocals*) unzuläßlich ist. Ich pflege meinen Eleven den Rath zu geben, weniger an den „musikalischen Ton" zu denken, sondern vielmehr sich zu bemühen, auf der angegebenen Note einen festen und präzisen Vokal deutlich hören zu lassen; anfangs kurz, mehrmals hintereinander:



Dann verbunden; d. h. alle halbe Secunde den Vocal wiederholt an der besagten Stelle**) aus-

*) Ha, he, hi, ho, hu.
**) Unmittelbar oberhalb der Anschlagsstelle.



sprechen, aber ohne den Singeton zu unterbrechen, und dabei die Aussprache crescentiren.

Obschon das Prinzip der beschriebenen Tonerzeugungsmanier im Grunde genommen für alle Töne des Stimmumfangs dasselbe bleibt, so sind dennoch manche Nüancirungen des Anschlags, infolge der Registerverschiedenheit, unvermeidlich.

Bezüglich der Toureigister erklärte ich schon weiter oben, daß dieselben infolge der Variirung der normalen Beschaffenheit der Stimmbänder zu Tage kommen, einerseits durch Verdichtung derselben, andererseits durch Halbirung ihrer Dicke. Auf dieser selben Variirung begründen sich denn auch die Nüancen des Anschlags.

Für die Klänge des hellen Timbre, die bei normaler Beschaffenheit der Stimmbänder erzeugt werden, ist der Anschlag pünktlich dermaßen auszuführen, wie es oben beschrieben.

Der dunkele Timbre ist eine Folge der Verdichtung der Stimmbänder, wobei, wie bereits bemerkt worden, der Kehlkopf respectiv einen um ein Geringes tiefern Standpunkt einnimmt, als bei der normalen Beschaffenheit der Stimmbänder. Diesem entsprechend wird denn auch ein tieferer, intensiverer Anschlag erfordert, den wir dadurch erzielen können und werden, daß wir uns bemühen die Vocale noch tiefer und mit noch mehr energischer Präzision auszusprechen, wobei wir zugleich den ausgeathmeten Luftstrom durch gelinde Contraction der Diaphragmakuppel zu condensiren suchen.

Bei der Halbirung der Dicke der Stimmbänder wird die untere Lage derselben, nach der Wand des Schildknorpels hin, zur Seite gezogen. Diese untere Lage bleibt jedoch in der Vorderecke des besagten Knorpels, wo sie wurzelt, mit den beiden andern Lagen vereint. Deshalb darf der Luftstrom nicht gegen dieselbe Stelle gerichtet werden, sondern der Anschlag muß um ein Weniges weiter nach dem Innern hin ausgeführt werden, wo der Luftstrom, ohne die untere Lage zu berühren, frei auf die beiden andern Lagen einwirken kann. Deshalb muß der Luftstrom etwas zurück nach hinten gezogen werden, was wir ebenfalls durch eine leichte Bewegung des Diaphragma's erzielen. Der Vocal aber ist ebenfalls etwas mehr nach hinten, unmittelbar über der Stelle des Anschlags zu formiren.

Das Mixte-voix-Register beansprucht die Kunst, die Töne desselben bald mit dunkelm Timbre bei vollen Stimmbändern, bald mit hellem Timbre bei halbirten Stimmbändern hören zu lassen. Es wird deshalb nothwendig sich die Fähigkeit anzueignen, nach Belieben die zweite und dritte Anschlagsmanier zu wechseln, d. h. aus der Einen in die Andere überzugehen, ohne die glatte Fortdauer des Klanges zu unterbrechen. Aus diesem Grunde gehört die Sich-Aneignung des Mischregisters zu den besonders schwierigen Aufgaben des Gesangs-Unterrichts.

Zum vollendet schönen Singetone gehört aber noch, daß derselbe auch Sonorität und Glanz ausweise. Diese Eigenschaften werden bei den übrigen Instrumenten, wie allbekannt, vermöge des Resonanz-Apparates erzielt. Hieraus folgern wir, daß gleichfalls auch das Instrument der Menschenstimme mit einem solchen Apparate versehen sein muß.

Weil der Singeton durch Anschlag von getriebener Luft an einen Tonkörper erzeugt wird, so ist das Instrument unserer Stimme am füglichsten mit den Blasinstrumenten, und zwar dem Character seines Klanges nach, vorzüglich mit den Holzblasinstrumenten zu vergleichen. Wenden wir den Resonnanz-Apparaten der Letztern unsere Aufmerksamkeit zu, so ersehen wir, daß überhaupt die Resonnanzapparate sich am Ende der Instrumente befinden, dort nämlich, wo der im speziellen Innern des Instruments erzeugte Klang sich der äußern, allgemeinen Athmosphäre mittheilt. Sodann finden wir, daß es dreierlei Formen von Resonnanzapparaten giebt: die gerade Cylinderform (I) der Flöten; die Kugelform (II) der Hoboën und Trichterform (III) der Clarinetten.



Der Singeton entsteht dadurch, daß der an die Stimmbänder anschlagende und dieselben in Vibration versetzende Luftstrom sofort, durch die Stimmritze sich hindurchdrängend, in den freien Raum des Morgagnischen Busens (oder Ventrikels) gelangt und infolge eben dieses freien Raumes, der mit dem ebenso ungesperrten zur äußern Athmosphäre führenden Ausgange in unmittelbarer Verbindung steht, von den Schwingungen der vibrirenden Stimmbänder affizirt, d. h. gezwungen wird, dieselben Tonbewegungen mitzumachen, folglich aber auch den in den Stimmbändern sich erzeugenden Ton nicht nur zu verstärken, sondern auch durch den erwähnten, offen stehenden Ausgang fortzuführen und der allgemeinen Athmosphäre mitzutheilen.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Tondichter der Gegenwart.

I. Eugenio Pirani.

(Schluß.)

IV.

In seinen einstimmigen Liedern mit Pianofortebegleitung zeigt sich E. Pirani als ein Lyriker zartsinnigen Gepräges und keineswegs einseitig. Wo er den edlen Volkston anschlägt wie in Th. Storm's „Ein Brief soll ich schreiben" ist er nicht minder glücklich als dort, wo liebende Ungeduld nach kurzem, bündigen Ausdruck verlangt wie in Uhland's „Heimkehr" (O brich nicht Steg). Und auch eine gesunde humoristische Ader besitzt er: das beweist uns die ...rsame Einkleidung von Liedern wie „Schreckliches Mi...eschick" und „Schön Liebchens Lachen"; man kann bei geschickter Pointirung mit ihnen manche Miene aufheitern.

Auch für die Ballade reicht sein Athem aus: Heine's oft behandelter „Schelm von Bergen" ist von Pirani so aufgefaßt worden, daß der Kernpunkt richtig getroffen und das Detail der musikalischen Ausgestaltung um den Grundton wirksam sich gruppirt. Vorausgesetzt wird allerdings ein Sänger von freier Gestaltungsweise, die nicht

blos am Notentext hängen bleibt, sondern aus Eigenem am rechten Ort beizusteuern versteht.

Fr. v. Ostini's „Bettlerliedern" hat Pirani in dem Op. 39 (C. F. Peters) ein characteristisches Tongewand verliehen. Der arme Bursch, der trotz Hungers und Kummers am Leben nicht verzweifelt, so lang ihm nur die Augen seines holden Liebchens lachen, tritt in diesem Liede gar sympathieweckend vor uns hin. Und wo immer er uns mit seinen Freuden und Leiden vertraut macht, wie im „Ohne Geleit" und „Abschied" (Und geh' ich fort, schau dich nicht um) muß man ihm Herzensantheil schenken.

Die Romanze Piano, piano (Op. 22) ist von einem wehmüthigen Hauche umflossen, so recht im Sinne der Gattung, die, als Schwester der Ballade betrachtet, heutigen Tages mehr und mehr in den Hintergrund getreten.

Sechs Gesänge bietet uns sein Op. 49 (Schlesinger, Berlin) dar. Das erste „Der du von dem Himmel bist" (Karl Perron gewidmet) mit seinem tiefsinnigen imitatorisch geführten Anfangstacte und den überraschenden, aber wohl begründeten harmonischen Ausweichungen („Süßer Friede") hat auf mich einen tiefen Eindruck gemacht. Die Baumbachiade „Wer ist der Erste" will natürlich lustig und jovial vorgetragen sein, während die „Einsamkeit" („Die frischbegrünten Zweige deuten") ein friedvolles, ernstes Stimmungsbild vor uns ausbreitet. Die italienische „Barcarole (I fior di primavera) versetzt uns mitten hinein in das Land mit dem ewig blauen Himmel und mit den Lorbeer- und Myrthenhainen: wer lenkte dorthin nicht sehnsuchtsvoll den Blick?

Das „Verbleicht" scheint uns noch eine tiefere musikalische Auffassung zu erheischen; vielleicht aber kann gesteigertes Pathos beim Vortrag trotzdem diesem Liede zu durchgreifender Geltung verhelfen. Die Schlußnummer des Heftes: „Der Knabe mit dem Wunderhorn" (Paul Bulß zugeeignet) ist so frisch in seiner Gesammthaltung, daß es zweifellos den Sängern wie dem Publikum große Freude bereiten wird.

Ueberall ist Pirani bestrebt, der Singstimme freie Entfaltung zu wahren, ohne darüber die Begleitung zur Bedeutungslosigkeit herabzudrücken. Es gelingt ihm oft erfreulich, einen vollen Einklang herzustellen zwischen Melodie und characterisirender Begleitung. Gerade in diesem Bestreben erkennt man die Begeisterung, mit welcher er maßgebende deutsche Vorbilder studirt und in sich selbständig zu verarbeiten bestrebt ist.

In der „Invocazione" (Anrufung Op. 45) tritt zu Gesang und Clavier noch ein Violoncell hinzu, das sich dem heißen Flehen an den göttlichen Boten in eindringlicher Cantilene zugesellt.

Was Pirani für Clavier (theils zwei-, theils vierhändig) geschrieben, ist zum größten Theile in dieser Zeitung früher bereits gewürdigt worden. Ich darf mich daher, indem ich auf die betr. Besprechungen in früheren Jahrgängen verweise, über sie summarisch fassen. Es tritt in ihnen allenthalben feiner Geschmack und Sinn für pianistischen Klangreiz zu Tage; in leichter Grazie schwebt seine Phantasie gefällig dahin, lieber bei Bildern der Freude, als solchen schweren Leides verweilend; glücklichen Einfall weiß er nicht selten mit frischen Pointen zu würzen.

Deux morceaux (Op. 30, Schlesinger, Berlin) bietet eine interessante Fughette und vornehmem Walzer. Die feinen Salonstücke des bereits gewürdigten Pirani-Albums empfehlen sich durch melodische wie klangliche Reize. Die Scènes de Ballet (Op. 21, Mailand, Lucca) haben sicher Freunden des 4händigen prima vistea-Spieles immer Wohlgefallen bereitet.

Die Chansons populaires italiennes Op. 27 (8 Impromptus zu 4 Händen) seien ganz besonders der Beachtung empfohlen. Es treten uns hier Neapolitanische, Milanesische, Venezianische Volksweisen in ungemein klangvoller Bearbeitung entgegen. Am bekanntesten ist wohl Santa Lucia und gerade sie hat eine sehr wirkungsreiche Fassung erhalten. Es lebt in diesen Impromptus die volle Gluth der südländischen Empfindungs- und Ausdrucksart.

Ziehen wir die Summe von Pirani's compositorischer Thätigkeit, so ist sie vor Allem beweiskräftig für ein edles, echt künstlerisches Streben, das so manche liebliche Frucht seither gezeitigt hat und voraussichtlich Dank einer vorhaltenden Schaffensfreude, noch vieles Gleichwerthige zeitigen wird. Wenn diese Skizze dazu beitragen sollte, daß Freunde zeitgenössischer Musikliteratur mit der liebenswürdigen Muse Pirani's sich vertrauter machen, so hat sie ihren Zweck erreicht. Wir haben von den meisten seiner Composttionen einen so dankenswerthen Eindruck erhalten, daß wir mit Spannung jeder weitern Gabe seines Talentes entgegensehen.

Prof. Bernhard Vogel.

Opernaufführungen in Leipzig.

Am 21. Sept. hielt Humperdinck's Märchenspiel „Hänsel und Gretel" auf unserer Bühne seinen siegreichen Einzug, nachdem es bereits in München, Weimar, Karlsruhe, Frankfurt und Darmstadt außergewöhnlichen Anklang gefunden hatte. Ursprünglich für die Kinder seiner Schwester Frau Adelheid Wette, der Librettoverfasserin, geschrieben als musikalische Illustration des herrlichen Grimm'schen Märchens „Hänsel und Gretel", erweiterte der Componist später diese Bruchstücke zu einer Oper. Diese nachträgliche Umarbeitung mag auch wohl den scheinbaren Contrast zwischen der naiven Handlung des Märchens und dem üppigen Reichthum der Musik, wie er uns gleich in der Ouverture entgegentritt, erklären. Aber gerade dieses vornehme musikalische Gewand, die glänzende Pracht der Farbengebung und die polyphon symphonische Behandlung des Orchesters waren die angezeigten Mittel, um einem so gearteten dramatischen Stoffe künstlerisches Leben einzuhauchen und dauernden Werth zu verleihen.

Dem modernen Kunstprinzip, das symphonische Gewebe des Orchesters in vollständigen Einklang zu bringen mit der Entwickelung der dramatischen Handlung, huldigt auch Humperdinck. Daß sein Schaffen unter dem mächtigen Einfluß Wagner's, dem er zwei Jahre lang beim Ausschreiben der Partitur des „Parsival" hilfreich zur Seite stand, steht, ist unverkennbar; jedoch bezieht sich dieser Einfluß keineswegs auf das Gedankenmaterial, sondern nur auf einige Eigenthümlichkeiten in der Harmonik und im Besonderen auf die ihm ganz in Fleisch und Blut übergegangene Kunst Wagner's, die Themata im dramatischen Sinne symphonisch zu verarbeiten. Humperdinck hat mit seinem Märchenspiel nicht nur ein bedeutendes Kunstwerk geschaffen, welches auch ohne dem jetzt herrschenden Geschmacke, bez. Ungeschmacke, irgendwelche Concessionen zu machen, den Weg zum Herzen des Volkes gefunden hat, sondern er hat auch zugleich die Lebensfähigkeit der neudeutschen Schule glänzend bewiesen.

Ein Meisterstück technischen Könnens ist die Ouverture, die in kunstvollsten Combinationen mit fast exotischer Tonpracht ausgeschmückt einige prägnante Motive des Werkes verarbeitet. Die drei Bilder — „Daheim; Im Walde; das Knusperhäuschen" — des Märchenspieles, deren erstes mit dem zweiten durch ein illustratives Zwischenspiel (in geistvoller Weise verwendet der Componist den Ruf des Besenbinders „Kauft Besen" zur Illustration des Hexenrittes)

in engem Zusammenhange steht, nehmen stufenweise an symphonischem Werthe zu. Im ersten bezeugt der Componist seine große Kunst in der polyphonen Schreibart, indem er das in seiner natürlichen Ausdrucksweise entzückende Volkslied symphonisch ausgestaltet und in eine ideale Sphäre erhebt. Malerisch und ausdrucksvoll entfaltet sich das zweite Bild, das neben einer wunderbaren Tonmalerei kostbare lyrische Perlen aufweist, wie z. B. die Gesänge des „Sandmännchens" und des „Taumännchens", oder das rührend-innige „Abendsegen-Duett". Im dritten Bild erreicht die symphonische Kunst ihren Gipfelpunkt.

Die Aufführung war eine mustergiltige. Die Einstudirung Seitens des Hrn. Capellmeister Panzner legte die ungezählten Schönheiten des köstlichen Werkes unverkürzt zu Tage, die Inscenirung des Hrn. Oberregisseur Goldberg erfüllte namentlich am Ende des zweiten Bildes beim Erscheinen der Engel und in der Darstellung des Knusperhäuschens im dritten Bilde alle Vorstellungen von der Pracht und dem Zauber der Märchenwelt.

Geradezu entzückend in ihrer Natürlichkeit und bezaubernd durch den Wohlklang ihrer Stimme war Frl. Kernie als Gretel; Frl. Osborne als Hänsel wetteiferte erfolgreich mit ihr. Mit Peter dem Besenbinder hat Herr Schelper die stattliche Reihe seiner Charakterrollen durch eine drastische Figur bereichert; zu bedauern ist nur, daß ihm hier kein größeres Feld zur Bethätigung zugefallen ist. Ungeahnte Komik entwickelte Frau Doxat in Darstellung der grotesk gezeichneten Rolle der Knusperhexe. Treffliches leistete Frl. Beuer als Mutter Gertrud und Frl. Lüling und P. Dönges als Sandmännchen und Taumännchen.

Der Erfolg des Märchenspieles war ein zündender und hat bei den folgenden Wiederholungen eher zugenommen. Die ausführenden Künstler wurden mit vielfachen Hervorrufen ausgezeichnet.

Ein neuer Einaeter, angeblich eine „Komische Oper" von Joh. Pache, „Tobias Schwalbe" (Th. Körner's „Der Nachtwächter") betitelt, erschien am 23. Sept. auf unsrer Bühne. Diesem recht unbedeutenden und völlig gehaltlosen „Liedertafelsingspiel" auf einer Bühne einen Platz einräumen, heißt ihm zu viel Ehre anthun.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Remscheid, 12. Juni.

Die Sängerfahrt des Männergesangvereins „Kölner Sängerkreis" nach Remscheid. Unserer Euphonia ist es durch die freundschaftlichen Beziehungen zu dem Kölner Verein gelungen, denselben zu dieser zweitägigen Fahrt zu bewegen, der Kölner Verein ist der Einladung in liebenswürdigster Weise gefolgt.

So haben sich denn diese beiden Vereine in Sangesbrüderlichkeit die Hand gereicht zu zwei Concerten, wovon das erste Samstag Abend bei Kampmann vor vollbesetztem Hause stattfand, das andere aber Sonntag in der Thalsperre stattfinden sollte, schließlich des Wetters wegen aber ebenfalls noch nach Kampmann verlegt wurde.

Das Programm war sehr reichhaltig und bot lebendige Abwechselung. Dem gastirenden Verein hatte die „Euphonia" rücksichtsvoll den größern Antheil eingeräumt. Sie selbst betheiligte sich nur mit drei Nummern. Die erste Nummer repräsentirte den Eingangs- und Begrüßungschor. Dazu war das sehr schöne aber schwierige „Vereinslied" von Liszt ausgewählt worden. Weihevoller konnte die Eröffnung nicht geschehen, zudem der Chor mit äußerster Frische, Accuratesse und Präcision gesungen wurde.

Zunächst sei nun etlicher werthvoller Chorlieder Erwähnung gethan, die der Kölner Verein mit Sopransolo und Clavierbegleitung vorführte und die recht gut gefielen.

Die Glanzpunkte des Abends waren zwei Chöre a capella und zwar einer vom Sängerkreis gesungen „Gebet vor der Schlacht" von Soubre und „Chiemsee" von Goepfart, von der Euphonia gesungen.

Bei dem ersten Chor zeigte sich die Großartigkeit und Fülle der Wirkung eines großen Vereins in vollem Glanze. Geradezu überwältigend war die Wirkung und nie erreichbar mit einer kleinen Zahl von Stimmen, weil eben alles nicht so voll und so gesättigt klingt. Eine solche Fülle klingt pompös und ist ähnlich, wie wenn sich wild bewegte Wogen donnerähnlich einherwälzen. Angesichts dieser Erscheinung sei dem Bedauern Ausdruck gegeben, daß es uns leider hier an einem Massenchor gebricht, was im Interesse der Sache wünschenswerth wäre und das Bestreben der Sänger selbst dahin gerichtet sein müßte.

„Chiemsee" machte einen tief ergreifenden Eindruck; mehr braucht darüber nicht gesagt zu sein.

Es sei bemerkt, daß es äußerst interessant war, zu beobachten wie die beiden Vereine glücklich mit einander rivalisirten, wie die Schulung eine ganz verschiedene war und wie die Klangfarbe unserer Sänger von den Bergen sich deutlich unterschied von derjenigen der Sänger aus der Ebene.

Außerdem können wir es uns nicht versagen zu bemerken, daß die numerisch viel kleinere Euphonia keinen leichten Standpunkt hatte gegenüber dem Kölner Verein. Aber das dürfen wir der Euphonia zur Ermunterung sagen, daß sie sich unter Zusammennahme aller Kraft „der Lust und auch dem Schmerz" sehr wacker gehalten hat und darf sie unserer Meinung nach, neue Lust, neuen Muth und neuen Eifer aus dem sehr interessanten Zusammenwirken gewonnen haben.

Zwischen den Chorgesängen bot Frau von Othegraven in liebenswürdigster Weise eine Reihe von Sololiedern, die wir leider auch nur mit dieser Erwähnung abthun müssen. Das Publicum hat seine Freude darüber durch reichen Applaus zum Ausdruck gebracht. Ebenso dankenswerth waren auch die Darbietungen des Herrn Keller auf dem Cello, die eine äußerst angenehme Abwechselung boten. Das Publicum äußerte seine Befriedigung in reichlichem Beifall.

Aus dem Sonntagsconcert heben wir noch hervor, daß man den Sängern fast nichts von den durchlebten Strapazen anmerkte, daß sie im Gegentheil scheinbar animirter und begeisterter in's Zeug gingen: Der Lichtpunkt dieses Tages war offenbar außer dem „Trinklied vor der Schlacht" ein Cyclus von Volksliedern von dem Dirigenten des Kölner Vereins, Herrn von Othegraven, die alle mit wahrem Beifallssturm aufgenommen wurden, so daß sich der Verein noch zu einem Abschiedslied herbeilassen mußte.

„Eh' daß wir scheiden müssen" erklang es sinnig aus den Reihen des Chores und „Ich fahr' in die Welt" (Ausfahrt von Goepfart) aus den Reihen der Euphonia, die im Vestibule zur Verabschiedung Aufstellung genommen hatte, um dem scheidenden Gast einen herzlichen Dank und ein letztes Lebewohl zuzurufen, dem wir uns gestatten ein fröhliches „Auf Wiedersehn" anzuschließen. —e.

Wien.

Concerte. Unseren begonnenen Bericht fortsetzend, knüpfen wir bei den philharmonischen Concerten an. Dieses Unternehmen veranstaltete wie alljährlich noch ein Concert außer dem Abonnement zu Gunsten des den Namen „Nicolai" führenden Unterstützungsvereins der Orchestermitglieder. Das Programm enthielt außer der von diesem Orchester schon oft gespielten Grieg'schen Suite (Peer Gynt, Nr. 1), der von Berlioz instrumentirten „Aufforderung zum Tanz" von Weber und der ungarischen Rhapsodie (Nr. 2) von Liszt, auch eine Novität: d'Albert's Clavierconcert. Dasselbe, mit Schwung und Kraft von der Gattin des Componisten, Frau d'Albert-Carenno vorgetragen ist eine, vielen Fleiß bekundende Arbeit, die das Streben nach Formklarheit offenbart, einen sehr effectvollen Claviersatz besitzt, aber durch den Mangel an Ursprüng-

lichkeit der Gedanken keine größere Wirkung erzielen konnte, als die der Anerkennung.

Das siebente philharmon. Concert wurde mit Beethoven's Leonoren-Ouverture (Nr. 1) eröffnet, an welche sich Beethoven's Concertarie: „A perfido" schloß. Hofopernsängerin Frau Januschofsky wußte mit ihrer starken Stimme und ihrer Vortragsweise dieser Arie wohl den erforderlichen Ausdruck zu verleihen, nicht aber der von diesem Tonstücke beanspruchten hohen Gesangstechnik vollständig gerecht zu werden. Berlioz' geniale Symphonie „Harald in Italien", in welcher das Viola-Solo vom Concertmeister Rosé mit Kunstvollendung gespielt wurde, bildete den Schluß des Concertes, das nur mit diesem letztgenannten Tonstücke das Publikum zu erwärmen vermochte.

Das achte und letzte philharm. Concert unterschied sich dadurch von seinen Vorgängern, daß es nicht von Hans Richter, der angeblich durch Krankheit verhindert war, sondern vom Hofcapellmeister J. N. Fuchs dirigirt wurde, der das Orchester ganz ausgezeichnet leitete, und sich von dem bisherigen Dirigenten nur dadurch unterscheidet, daß er bescheidener ist als dieser und sein Wissen und Können nur in den Dienst der Kunst stellt, und nicht zu Ovationen und ergiebigen Nebenverdiensten benutzt. Schon die das Concert eröffnende Euryanthen-Ouverture wurde mit Feuer und großer Präcision gespielt, während bei der zum Concertschlusse aufgeführten Symphonie Eroica noch die bei Beethoven'schen Werken erforderliche vertiefte Auffassung hinzutrat, so daß lauter Beifall diese vorzügliche Reproduction lohnte. Die anderen Tonstücke des Programms waren von zwei Wiener Componisten, welche von den philharm. Concerten zumeist bevorzugt werden: Goldmark und Brahms. Der erstere war durch ein „Scherzo" vertreten, einer Jugendarbeit, die noch unter starkem Mendelssohn'schen Einfluß geschaffen ist, an dem auch eine in späteren Jahren vorgenommene Umänderung, die hauptsächlich der Instrumentation gegolten haben dürfte, nichts umänderte. Der zweitgenannte in Wien ansässige Tonkünstler, Brahms, war durch sein D moll-Clavierconcert vertreten, das von d'Albert einen so eindringlichen Vortrag erhielt, daß es beinahe möglicher gewesen, die Wirkung dieses verschlossenen Werkes auf die Zuhörer etwas anregender zu gestalten. Mit diesem Concert fand der gesammte Concertcyclus seinen Abschluß, welcher viele interessante Novitäten, und alle in vorzüglicher Wiedergabe brachte.

Nicht das Gleiche läßt sich von den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde sagen. Bereits in unseren früheren Berichten haben wir erwähnt, daß der Dirigent dieser Concerte, Herr Gerike fast nur alte, oft gehörte Tonwerke zwar in taktsicherer, aber ganz temperamentloser Weise zur Aufführung bringt. Um nicht über die Wiedergabe des im nächsten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde aufgeführten Händel'schen Oratoriums „Messias" das schon Gesagte zu wiederholen, und auch um darauf hinzuweisen, daß wir mit unserer Ansicht nicht vereinzelt dastehen, sei der Ausspruch der Wiener „Extrapost" über dieses Concert angeführt, er lautet: Man hätte für Gericke auch eben so gut einen Metronom aufstellen können, es wäre ebenso gegangen, ohne Temperament, ohne Störung und ohne Präcision. Bei so einer Wiedergabe konnte auch das zur Aufführung gelangte alte und oft gehörte Werk keine große Zugkraft ausüben. Der Saal war halb leer und da sich im Laufe der sehr matten Wiedergabe noch ein Theil der ohnedem sehr geringen Zuhörerschaft entfernte, sang und spielte man gegen den Concertschluß vor einem fast leeren Zuhörerraume. Unter den Solisten ist nur Herr Sistermanns aus Frankfurt a. M. besonders lobend zu nennen; dieser ausgezeichnete Sänger, welcher sowohl durch seinen stilvollen Oratoriengesang wie durch seine bedeutende Gesangstechnik, die besonders in der Arie „Warum entbrennen die Heiden" zu vollster Geltung kam, zu interessiren wußte, konnte allein die Mängel der Gesammtaufführung nicht vergessen machen. Das Publikum war nicht um einen einzelnen Solosänger zu bewundern gekommen, sondern um die Gesammtaufführung eines Oratoriums für Solo, Chor und Orchester zu hören.

Das letzte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, welches nach dem den Abonnenten in Aussicht gestellten Concert-Repertoir Bruckner's Tedeum enthalten sollte, erfuhr eine Abänderung, da die Gesellschaftsdirection mit einem Concert unter Gerike's Leitung wieder einen halb leeren Saal befürchtend, Rubinstein, dessen Persönlichkeit eine große Anziehungskraft besitzt, zum Dirigiren dieses Concertes aufforderte. Da eine zusagende Antwort nur dann möglich, wenn das Concertprogramm ausschließlich Rubinstein'sche Compositionen enthält, hörten wir in diesem von Rubinstein dirigirten Concert: die Ouverture zur Oper „Dimitri Domski", eine Arie aus der Oper „Die Kinder der Haide" gesungen von der württemberg. Hofopernsängerin Frl. Wiborg und Rubinstein's Gmoll-Clavierconcert von Frl. v. Jakimowski mit Schwung und bedeutender Technik gespielt. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf drei Scenen aus Rubinstein's geistlicher Oper „Moses". Die gelungenste derselben ist jene, welche den Tanz um das goldene Kalb schildert. Hier vereinigt sich dramatische Lebendigkeit mit Originalität der Erfindung unter Verwendung einer glänzenden Orchestrirung. Nur durch geistreiche Instrumentation macht sich das dem brennenden Dornbusch geltende Tonbild bemerkbar, während die Scene, die die Verkündigung der zehn Gebote zum Inhalte hat, monoton wirkt, da jedes der einzelnen Gebote von einer Tenorstimme im Recitativ verkündet, das Volk im Chore mit einem Amen, an das sich ein Paukenwirbel, gefolgt von einem Orgelaccord anschließt, antwortet, welcher Effect bei der Verkündigung des ersten Gebotes von guter Wirkung, aber bei seiner neunmaligen Wiederholung in der ermüdendsten Art wirkt. Die Scene, welche den Freudengesang Mirjam's nach dem glücklich durchschrittenen rothen Meer enthält, welchem Jubelgesange es an Kraft und Schwung fehlt, konnte um so weniger wirken, weil hier auch der Vergleich mit dem von Schubert componirten „Mirjam's-Gesang" der Rubinstein'schen Musik nachtheilig werden mußte. Trotz dieser hier bezeichneten Mängel bot dieses Concert, welches sich zwar auch keines ganz vollen Saales zu erfreuen hatte, doch manches anregende Tonstück.

In Programm und Ausführung einen einheitlichen Kunstgenuß zu bieten, war auch dieses Jahr nur dem „Orchesterverein für classische Musik" und dem „Wiener academischen Wagnerverein" vorbehalten. Der Orchesterverein für classische Musik brachte an seinem zweiten internen Musikabend Mozart's Cmoll-Symphonie, Händel's Amoll-Concert für Streichorchester und Continuo (Clavier) und Haydn's Cmoll-Symphonie, welch' sämmtliche Tonwerke unter der Leitung des Professor Grädener mit jenem, diesem Vereine eigenen präcisen und temperamentvollen Vortrage zu Gehör kamen.

Der Wiener akademische Wagnerverein eröffnete seinen ersten diesjährigen Musikabend mit Weber's „Ernte-Cantate", eine Composition, die wenn sie auch in vielen Theilen mehr den gewandten Musiker wie den genialen Componisten erkennen läßt, doch von vielem musikgeschichtlichen Interesse war und die Hörer durch eine vorzügliche Wiedergabe Seitens des Vereinschores erfreute Hierauf folgten Gesangsvorträge der Hofopernsängerin Frau Janu schofsky, welche die „Ocean-Arie" aus Weber's Oberon und die Arie des Adriano aus Wagner's „Rienzi" zu Gehör brachte. Ihre Gesangsweise wirkt mehr durch das Primadonnenhafte wie durch dramatische Kraft, das heißt: das äußerlich Theatralische erhält vor der tieferen Auffassung den Vorzug.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Bremen hat Frl. Margot Kasiel, eine Warschauerin und Schülerin der Lucca, bei ihrem Debut als Page („Hugenotten"), als Papagena und Marie („Czar und Zimmermann") lebhaften Erfolg.

— Pablo de Sarasate bei den Basken. Nachdem Sarasate im Juli in seiner Geburtsstadt Pampelona große Triumphe gefeiert hatte, nahm er kürzlich an Concerten theil, die unter dem historischen Baum von Guernica, dem Wahrzeichen der Basken, abgehalten wurden. Basken aller politischen Parteien waren nach Biscaya zu dem Baume gewallfahrtet, unter dessen Schatten lange Reihen spanischer Könige die Gerechsame, die Feueros der Euscal-Erria beschworen. Sarasate spielte, nach der „Cöln. Ztg.", außer anderen baskischen Volksweisen, das zum Hymnus der Euscaldunac erhobene Lied von Iparraguirre „vom heiligen Baum von Guernica" und entfesselte dadurch einen solchen Beifallssturm, daß man ihm im Triumph umhertrug. Vor der Stadt wurde er nach kurzer außerordentlicher Sitzung des Stadtrathes zum Ehrenbürger ernannt und ihm ein silberner Kranz in schönem Eichenschrein übergeben, dessen Holz vom abgestorbenen, viele hundert Jahre alten Stamme des Baumes von Guernica herrührt. Sarasate will seinem Geburtsorte dieses Geschenk als Andenken übermachen.

— Tivadar Nachèz, der ausgezeichnete Violin-Virtuose, ward geboren am 1. Mai 1859 in Budapest. Wer immer sein wunderbares Spiel hört, würde nicht glauben, daß dieses Talent nicht ererbt sei. Denn so weitverzweigt auch der Stammbaum dieses Künstlers sein möge, — nirgend findet sich auch nur die Spur eines musikalischen Talentes in der Familie Nachèz! — Ueberdies versichert uns noch Herr Nachèz, daß seine Familie nicht musikalisch ist und daß sie Musik blos als Amateure geübt haben. — Sein Vater war Major in der österreichischen Armee und hatte die Absicht, seinen Sohn zum Militärdienst zu erziehen. Obzwar er selbst keinerlei Instrument spielte und nicht im geringsten musikalisch war, besaß er dennoch eine so ausgesprochene Liebe zur Musik, daß er die großen musikalischen Geister des Tages in seinem gastlichen Hause öfter zu versammeln wußte, wodurch der junge Nachèz während seiner Kindheit viel und ebenso gute Musik im elterlichen Hause hören konnte. Unter den Koryphäen befanden sich am häufigsten Liszt, Richter, Volkmann und Erkel, die sozusagen zu den Stammgästen des Hauses zählten. — Liszt hatte ein besonderes Interesse an dem Jungen genommen und spielte oft Piano-Violin-Duette mit ihm, um auf diese Weise den Geist in dem lebhaften Knaben zu wecken, der sich später zum Enthusiasmus steigerte, und dadurch schon in so früher Jugend die edle Vortragsweise förderte, welche später so vielfach bewundert wurde. — Sein erster Lehrer war Sabathiel, der Primgeiger an der königl. ungarischen Oper. Bis zu seinem 16. Jahre lernte er bei ihm, bis ihn seine Freunde überredeten, um ein Reisestipendium anzusuchen, welches vom König von Ungarn gegründet wurde, und das er auch erhielt. — Das gab ihm Gelegenheit nach Berlin zu gehen, wo er drei Jahre Schüler Joachim's war. Nach dieser gründlichen Vorbereitung ging er zurück in sein Heimatland und gab erfolgreiche Concerte in Budapest. Von hier ging er alsdann nach Paris und setzte sein Studium ein Jahr unter Leonard (dem Neffen der Malibram) fort. Nach zweijährigem überaus fleißigem Selbststudium, gab er in Paris ein großes Concert, erntete ganz colossalen Erfolg und erwarb sich viel Freunde, wodurch es ihm ermöglicht wurde, sich auch eine Anzahl auserlesener Engagements zu sichern. Unter diesen waren es insbesondere die Pasdeloups-Concerte im Cirque d'hiver, wo er die beiden Violin-Concerte von Max Bruch, Ernst's Concert pathétique, Krug's Concerto, Bach's Chaconne 2c. mit großer Bravour spielte, was das große Publikum sowohl als auch die Tages- und Fachpresse vollauf anerkannten. — Zu jener Zeit hörte Mad. Ernst von ihm die Elegie ihres berühmten, damals schon verstorbenen Gatten. Nach dem Concerte suchte sie ihn im Künstlerzimmer auf, dankte ihm für die herrliche Interpretirung des Stückes und sprach: „Ich habe dieses Stück außer von meinem seligen Manne nie so edel vortragen gehört, wie von Ihnen. Sie haben mich zu Thränen gerührt." — Sie lud Nachèz in ihr Haus und überreichte ihm den Bogen, den ihr Gatte in seiner Glanzperiode benützte. — In einem seiner Pariser Concerte wurde er von Franco, Raul, Van Waefelgham, Smith, Johannes Wolff, Hecking und Hollmann assistirt. — Die französische Hauptstadt fing nun an, ihm zu enge zu werden und er begann sich weitere Gebiete zu suchen. Er ging nach Hamburg und spielte mit Erfolg in den Philharmonischen Concerten, dann unternahm er eine Tour durch Deutschland, Holland und die Schweiz; zuletzt kam er nach England. — Nachèz erzählt eine amüsante Geschichte, wie er einst sein erstes Debut vor dem englischen Publikum im Krystall-Palaste beging. Lady Hallé war als Solistin auf dem Programm mit Mendelssohn's Violin-Concert allein durch Unwohlsein verhindert zu erscheinen. Um diese Zeit begegnete Herr Nachèz dem Dirigenten dieser Concerte, Herrn Mans und verlangte von ihm ein Engagement. Aber der Krystall-Palast-Kapellmeister hatte eine Aversion gegen fremde Künstler und versuchte ihn durch allerlei Geschichtchen zu entmuthigen. Allein Nachèz besaß einen felsenfesten Character, welcher ihm zweifellos in seiner Carrière stets half, so daß er sich nicht so leicht von einem bereits gefaßten Entschluß abbringen ließ. Nach harter Gegenwehr entschloß sich endlich der sceptische Kapellmeister, Herrn Nachèz anzuhören und voll Begeisterung drückte er ihm die Hand und engagirte ihn sofort an Stelle Lady Hallè's. Außer dem genannten Concert spielte er noch die ungarischen Zigeunerweisen eigener Composition. Sein großer Erfolg wird durch die Thatsache bewiesen, daß der Veteran-Kapellmeister Mr. Mans ihn stante pede auch für die Beethoven-Concerte engagirte, was zugleich zu einer Berufung nach Birmingham Anlaß gab. Hier wirkte er im Verein mit Mad. Albani und feierte große Triumphe. Nachher folgten eine Reihe von sogenannten Gentlemen-Concerten in denen er stets im Mittelpunkte des Interesses stand. — Alsdann wendete er sich nach Köln und spielte dort in Dr. Hiller's Concerten. So reiste er abermals durch Deutschland, Oesterreich, Schweiz, Holland, Rußland, Skandinavien und Italien. Im letzteren Lande gab er fünfzig Concerte in zwei Monaten. Er spielte in beinahe jeder bedeutenden Stadt dieser Länder. — Nach dieser großen Tomnée kam er nach England zurück und spielte hier im Jahre 1886 zum ersten Male Moskowsky's Violin-Concert; alsdann hörte man ihn häufig in Gustav Ernst's Kammer-Concerten, in jenen der „Londoner musikalischen Gesellschaft" und im „Königl. Amateur-Orchester Concerte". In Letzterem war sein warmer Freund Liszt anwesend und applaudirte gleich einem — bezahlten Claqueur. — Bald nachher hatte Herr Nachèz das Unglück seinen Arm zu brechen, wodurch er gezwungen war sich zwei Jahre vom öffentlichen Schauplatz zurückzuziehen. — Im Jahre 1889 ließ er sich ständig in London nieder und concertirte seitdem in der Hauptstadt und in den Provinzen mit immer steigenden Erfolgen. So wurde er ein Liebling des Publikums und blieb es bis auf den heutigen Tag. Nachèz wird heute in London zu den Großen seines Instrumentes gezählt. — Auch als Componist hat Nachèz schöne Proben seines reichen Talentes geliefert und speziell die ungarische Musik verdankt ihm manche Perle. Im Studierzimmer des Künstlers sieht man außer vielen fremdländischen Orden auch eine gelungene Statuette Sarasate's, auf deren Sockel der spanische Geiger die folgenden Widmungsworte schrieb: „Meinem Freunde, dem großen ungarischen Geiger Tivadar Nachèz. Mai 1890."

Kordy.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der deutsche Kaiser beschäftigt sich, der „Deutschen Warte" zufolge, augenblicklich mit der Composition einer „einactigen Oper im Wagner-Style". Die Grundlage der Handlung soll eine altdeutsche Legende bilden.

— Fast gleichzeitig mit den Sachsen in Leipzig führten die Sachsen im fernen Osten, in Hermannstadt Humperdinck's Märchenoper auf. Man sendet uns freundlich einen Bericht über den außerordentlichen Erfolg. Das „Siebenbürger Tageblatt" sagt: „Dem Wohlthätigkeitssinn und Wagemuth hiesiger Kreise unter dem Protectorate der kunstfreundlichen Frau Baronin Melanie v. Pach haben wir die Bekanntschaft mit einem der interessantesten, gediegensten deutschen Bühnenwerk der neuesten Zeit zu verdanken. „Hänsel und Gretel" wurde mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt. Viele der Dilettanten waren sehr lobenswerth. Das beste Lob verdient das Orchester. Daß die ausgez[illegible]ete Capelle unseres Regiments auch Aufgaben größten Styls [illegible] seltener Präzision zu lösen versteht, hat sie oft bewiesen. [illegible]tige Leistung ist wohl von keiner früheren übertroffen wor[illegible] Das Hauptverdienst am musikalischen Theil der Aufführung [illegible]err Capellmeister Mazalik, der mit vollem Verständniß sein[illegible]ewöhnlich großen und verantwortlichen Aufgabe erledigte."

— In Mailand fand die Eröffnung des neuen internationalen Operntheaters unter starkem Zudrange des Publicums statt. Zur Aufführung gelangte Samara's Oper „Die Märtyrer." Das Haus bot einen glänzenden Anblick. Anwesend waren u. A. Mascagni, Franchetti, Leoncavallo, Puccini, Gomes und Antonin.

— In Graz fand die erste Bühnen-Aufführung des Musikdramas „Franz Moor's Ende" des Componisten della Voce statt, der in Madrid bei Mancinelli studirt und für seine Oper „triste

nozze“ in Venedig den Sonzogno-Preis erhalten hat. Leo Fumagalli hatte die Hauptparthie. Die Aufführung, obwohl sie ein gewagtes künstlerisches Experiment war, hatte, Dank dem großartigen Darstellungstalente Fumagalli's und der ungemein geschickten Instrumentation, einen starken äußeren Erfolg. Fumagalli und der anwesende Componist wurden unzählige Male gerufen.

— In Venedig auf dem Teatro Malibran gelangte die dreiactige Oper „Marussa“ von Pietro Floridia zur überhaupt ersten Aufführung. Der Erfolg war ein sehr lebhafter.

— München. Smetana's dreiactige romantische Oper „Dalibor“ soll im Januar 1895 in der deutschen Bearbeitung von Max Kalbeck im Münchner Hoftheater, welches das Erstaufführungsrecht des Werkes in deutscher Sprache erworben hat, zur Darstellung gelangen. In der kommenden Saison werden somit vier Opern Smetana's, und zwar: „Der Kuß“, „Die verkaufte Braut“, „Das Geheimniß“ und „Dalibor“, im Repertoire der deutschen Opernbühnen erscheinen.

— Eine neue Oper von Goldmark. Der Componist des „Merlin“ hat eine Oper in zwei Bildern (mit einem scenischen Zwischenspiele) vollendet. Der Text, von Dr. Willner verfaßt, führt den Titel „Heimchen am Herd; der Stoff ist der bekannten Dickens'schen Erzählung entnommen.

— Der Dichter Axel Delmar und der Componist Ferdinand Hummel, deren einactige Oper „Mara“ ungewöhnliche Theilnahme bei ihren Aufführungen in zahlreichen Städten begegnete, haben eine neue zweiactige lyrisch-komische Oper „Ein treuer Schelm“ geschrieben, deren erste Aufführung Mitte October im Prager Deutschen Landestheater (Direction Angelo Neumann) stattfinden wird. Außerdem ist das Werk auch bereits von der Berliner Hofoper definitiv angenommen. Die neue melodienreiche Oper ist im Verlage von C. F. W. Siegel (R. Linnemann) in Leipzig im Druck erschienen.

Vermischtes.

— Die Musik auf der galizischen Landesausstellung in Lemberg. Die Jagellonische Bibliothek in Krakau, die Universitätsbibliothek in Lemberg, das Museum in Königsschloß am Wawel in Krakau lieferten zahlreiche auf Musik und Theater bezügliche Objecte. Da sind zu sehen: Manuscripte, Kirchenbücher, hunderte Jahre alte Pergamente; das alte System der Linien und Schlüssel, Tabulatur, Contrapunkt, Gregorianischer Gesang, Blätter mit farbigen Initialen und quadratischen Noten auf rothen Linien, ferner Theatralia; Dialoge und Dramen aus den Jahren 1504, 1628, 1757, eine Affiche aus dem 17. Jahrhundert, eine Marionettenvorstellung ankündigend, über 40 Stück Theaterzettel aus dem 18. Jahrhundert, weiters ein Band Komödien und Tragödien von der Fürstin Wisniowiecka-Radziwill (1754) u. A. Zu den interessantesten Objecten gehören zwei Werke, eine Partitur und ein Clavierauszug, die zwei wichtige Epochen der polnischen Oper bedeuten. Es sind dies „Das beglückte Elend“, die erste polnische Oper von Mathias Kamienski (geb. 1734) mit großem Erfolg 1778 in Warschau aufgeführt, und „Halka“, Oper von Stanislaus Moniuszko, 1854 zuerst in Wilna aufgeführt — ein Autograph des Componisten. Daneben finden sich Partituren von Elsner, Kurpinski, Mirecki u. A., weiters Autogramme von Chopin, Moniuszko und späteren polnischen Compositeuren, bis auf Ladislaus Zelenski, dessen Werke — wie die Partitur der Oper „Konrad Wallenrod“ u. A. neben vielen handschriftlichen und gedruckten Compositionen älterer und neuerer Meister exponirt erscheinen.

— Der Richard Wagner-Verein zu Berlin wird in der bevorstehenden Saison vier Orchesterconcerte veranstalten, von denen Herr Prof. Klindworth drei und Herr Siegfried Wagner eines dirigiren wird.

— Am Sonntag, den 28. October, dürfte im Berliner königlichen Opernhause die große Matinee stattfinden, welche die erste öffentliche Aufführung des „Sang an Aegir, Text und Musik von Kaiser Wilhelm II.“ bringen soll. Der Gesammt-Ertrag der Matinee fällt, wie wir schon erwähnten, gleich dem Ertrage der Composition im Musikalienhandel dem Baufond der Kaiser Wilhelm-Gedächtnißkirche zu.

— Die Colonne-Concerts in Paris werden am 14. October im Châtelet-Theater ihren Anfang nehmen.

— Ein Brieschen Beethovens. Die Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt hat eine werthvolle Handschrift erworben; nach den Untersuchungen zu urtheilen ein bisher ungedrucktes Brieschen an den Bildhauer Anton Dietrich (geb. 1799, gest. muthmaßlich 1872). Dietrich hinterließ zwei Büsten Beethoven's und eine Portrait-Zeichnung. Von der ersten Büste besitzt die Beethoven-Sammlung einen Gipsabguß, der an dem rechten Abschnitte folgende Bezeichnung trägt: „Nach dem Leben modellirt 1821 von Ant. Dietrich“; die zweite Büste, die später entstand, war seinerzeit im Besitze Nikolaus Lenaus. Das Brieschen, mit Bleistift geschrieben, war im Besitze des Malers und Custos der Gemälde-Galerie im k. k. Belvedere Wilh. Aug. Rieder (gest. 1880 im 83. Lebensjahre) und gelangte nach dessen Tode in den Besitz seines Neffen Bürgerschuldirectors Wilh. Rupp in Katzelsdorf bei Wr.-Neustadt. Der letztere hat nun in der hochherzigsten Weise das werthvolle Schriftstück der Beethoven-Sammlung überlassen und theilte auf Anfragen weiter mit, aus Rieder's Munde gehört zu haben, daß Beethoven das Brieschen an Dietrich sandte, als er in Mödling wohnte; auch der Bildhauer soll damals in der Nähe geweilt haben. Wie aus der Literatur bekannt ist, wohnte Beethoven 1818, 1819 und 1820 in Mödling; nach 1820 aber nicht mehr. Es erscheint also, da positive Nachrichten nicht existiren, nicht ausgeschlossen, daß die beiden Künstler im Sommer 1820 verkehrten, daß Dietrich seine Studien machte und die Büste 1821 modellirte oder fertigstellte. Die Entstehung des Brieschens würde demnach in das Jahr 1820 fallen und lautet: „Werther Hr. Dietrich! Ich bitte Sie nicht unwillig zu werden, indem ich heute leider verhindert bin, da ich leider zu spät daran gedacht, daß sie kommen werden. Machen Sie mir das Vergnügen Morgen zu kommen. Sie treffen mich den ganzen Vormittag. Ihr ergebenster Beethov.“ Außen steht geschrieben: „An Seiner Wohlgebohr. H. A. Dietrich.“ — Das Schriftstück ist in der Beethoven-Sammlung täglich zu besichtigen. (Eintritt in die Sammlung 20 kr.)

— Görlitz. Das erste Concert der Mailänder, welchem ohne Zweifel Viele mit großer Erwartung entgegengesehen haben, fand vor Kurzem statt. Maestro Cav. Gialdino Gialdini, der Capellmeister, besitzt ein gewisses Maß behäbiger Ruhe und Sachlichkeit, welcher die Kunst über das liebe Ich und daher über das Publikum geht. Durch nichts Aeußerliches sucht er zu imponiren, die Gunst zu gewinnen, sondern allein durch die künstlerischen Darbietungen. Mit den üblichen Verbeugungen ist er möglichst sparsam. Im Kunstwerk sucht und findet er seine Befriedigung — das Merkmal einer echten Künstlernatur! Mit unerbittlicher Strenge hält er in complicirten Stellen den Tact fest. Ein ruhiger Feuerstrom scheint seinen Augen zu entquellen und sich geheimnißvoll den 62 Künstlern — diesen Namen verdienen sie wohl Alle — mitzutheilen. Diesen vornehmlich gebühre der Applaus, deutet Gialdini in anerkennenswerther Bescheidenheit an, indem er uns, in einem Falle wenigstens, den seltenen Anblick eines sich in corpore verbeugenden Orchesters verschafft. — Das Programm war in der That gut zusammengestellt. Daß der 3. Theil mit dem Intermezzo aus „Cavalleria rusticana“ als Einlage begann, wahr sehr weise. Dadurch konnte man sich nach der zerstreuenden Pause concentrieren und so wurde diese Piece eine wirkungsvolle Folie für die darauffolgenden Ungarischen Tänze von Brahms. Das musikalische Ungarn interpretiert resp. repräsentiert von Italienern! Wer könnte italienische Musik besser spielen, als Italiener selbst! Hier haben wir Gelegenheit, zu lernen. Auch die deutsche Wagner-Musik nimmt sich im italienischen Gewande sehr gut aus. Gialdini holt heraus, was nur herauszuholen ist, durch möglichste Geltendmachung der Polyphonie bis in die unscheinbarsten Einzelheiten. Die Tannhäuser-Ouvertüre als imposanter Concertschluß, klang hehr, majestätisch und markig. In seinem Minuetto für Streichorchester zeigte sich Gialdini auch als tüchtiger Componist. Nicht vergeblich lebt er in und mit dem Orchester. Besonders der 1. Theil dieser Piece ist gut erfunden. Das Ganze ist recht elegant und einschmeichelnd und geeignet, populär zu werden. — Außer Clarinette (Mignon-Ouverture), Flöte, Piston &c. that sich Harfe solistisch hervor. Ziehen wir die Summe und fragen zum Schluß nach den Vorzügen des Scala-Orchesters, so ergiebt sich dies: Wir haben es hier mit Künstlern zu thun, deren Jeder sein Instrument beherrscht. Es sind Italiener, die also für Nüancierung hervorragend beanlagt sind, so daß große Beweglichkeit, Lebendigkeit und Plastik zu Stande kommen. Das Ensemble ist ausgezeichnet! So können wir denn den reichgezollten Beifall bekräftigen. Dr. J. H. W.

— Vom modernen Sängerinnenelend gab in der letzten Sitzung des Berliner Musiklehrervereins Herr Oscar Eichberg einen recht betrübenden Aufschluß. Darnach verwenden die 70 besseren Opernbühnen Deutschlands durchschnittlich 5—8 Solistinnen. Auf jede dieser Stellen warten etwa 30 ausgebildete Sängerinnen. Unter diesen Solistinnen sind immer mehrere sog. Novizen, d. h. sie bekommen kein Gehalt. Das Theater eines unserer Hansestädte z. B. hat unter den 9 Sängerinnen 5 Novizen. Das Anfangsgehalt wird den Sängerinnen auf 120 M. monatlich angegeben, jedoch mit Vorbehalt der Kündigung, wenn die Leistungen den Erwartungen nicht entsprechen. Von dieser Klausel wird in der Regel Gebrauch gemacht. Der Director oder häufiger sein Vertrauensmann erscheint

in kurzester Frist bei der Sängerin, bedauert, daß sie den Erwartungen nicht entsprochen habe, stellt die Kündigung in Aussicht, ist aber so gütig, zu erklären, um das halbe Gehalt die Sängerin noch behalten zu wollen. Natürlich geht die Aermste auf Alles ein. Von den nunmehrigen 60 M. muß sie aber — mit Ausnahme von ein paar der größten Bühnen — noch ihre Bühnengarderobe bestreiten. Eine routinirte Sängerin erhält — mit der gleichen Verpflichtung — in der Regel nicht über 300 M. Fast noch schlimmer steht es mit den Concertsängerinnen. Nach Beendigung ihres Studiums heißt es zunächst, ein Concert geben. Hat sie nicht großen Anhang, so kostet das mehrere hundert Mark. Im zweiten Jahre verschafft ihr dann wohl der Agent, der das erste Concert vorbereitet hatte, irgend ein auswärtiges Engagement für ein Concert. Das Gold aber, das hier aus ihrer Kehle springt, geht, nach Abzug der Kosten, selten über eine Doppelkrone hinaus. Was Wunder, daß viele der jungen Mädchen, des Hungerns überdrüssig, in der verachteten Tingel-Tangel hinuntersteigen, dessen Gehälter ja vielfach besser sind. Günstiger steht es in Norddeutschland mit der Bewerthung der Männerstimmen, aber aus dem merkwürdigen Umstand, daß solche hier selten sind. Auf zwanzig gute Frauenstimmen kommt hier durchschnittlich nur eine gute Männerstimme.

— Um der in Zwickau versammelten sächsischen Lehrerschaft besondere Kunstgenüsse zu bereiten, fand in der Marienkirche ein geistliches Concert statt, in welchem als Hauptwerk die vielbesprochene Missa solennis von Liszt, gewöhnlich „Graner Messe" genannt, zur Aufführung gelangte. Dresden hat unsers Wissens das Werk noch nicht gehört. Mit dieser Messe die zur Einweihung des Domes zu Gran in Ungarn 1856 componiert und aufgeführt wurde, trat Liszt in die Reihe der Kirchencomponisten. Die Zwickauer Aufführung hat bewiesen, wie unrecht man gehandelt hat, das Werk so lange zu ignorieren. Die Chöre unter Herrn Vollhardt waren vorzüglich. Von Dresden wirkten die Concertsängerin Frl. Manja Freytag und Herr Max Ronneburger mit Auszeichnung mit. Am Todtensonntage wird das Werk wiederholt.

Kritischer Anzeiger.

Johannes, Karl, Op. 2. Der Frühling wird wach. Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Karl Scholtze.

Häberlein, Hans, Op. 17. Der König in Thule. Ballade für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Walter, Eduard, Op. 14. Alte Geschichten. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Kok, J. H., Op. 6. Liebeständelei. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Vorstehende Liedercompositionen sind gefällig und anspruchslos und bergen sich in einer naiven Empfindung, die in engerem Grenzen Befriedigung und Freude spendet, ohne der Kritik durch irgend welche characteristischen Merkmale das Wort zu gönnen.

Walter, Eduard, Op. 16. Bravo! Drei Vortragsstücke (1. Position) für Violine mit Pianoforte-Begleitung. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Leicht in der Ausführung, hübsch in der Erfindung und in's Ohr fallend sind diese drei Stücke: Walzer, Mazurka, Jahrmarktsscene für den Unterricht und zur Unterhaltung trefflich geeignet.

Neustadtl, Victor. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Clavier. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Neustadtl's Lieder lassen ein Talent erkennen, welches nur noch nicht im Vollbesitze der ausführenden Mittel ist und dessen Offenbarungen von der Reflexion noch zu stark beeinträchtigt wird. In jedem Liede fühlt man klar, wie sehr es dem Componisten darum zu thun war, den Textesworten nach allen Seiten hin gerecht zu werden, indessen gelingt es ihm nur in dem fünften Liede „Kommen und Scheiden" eine einheitliche und vollbefriedigende Stimmung zu schaffen. In den übrigen leider schon zu oft behandelte Texte vertonenden Liedern waltet eine gewisse Verschwommenheit im Ausdruck vor; dazu gesellen sich unlogische Uebergänge, wie z. B. am Auffälligsten in Nr. 1, Tact 6 zu 7; Nr. 2, Seite 3, Tact 3 zu 4; Nr. 4, Tact 8 und Seite 5, Tact 28 zu 29; ferner unmotivirte Härten, wie z. B. in Nr. 4, Seite 4, Tact 23 und Unkorrektheiten im Satze (so löst sich z. B. in Nr. 4, Seite 3, Tact 8 das d nicht auf). Druckfehler finden sich in Nr. 1, Seite 7, Tact 9, wo in der rechten Hand fis, d weggelassen ist, und Tact 10, wo im vierten Viertel der Singstimme das Auflösungszeichen fehlt; in Nr. 3, Seite 3, Tact 5, wo das Auflösungzeichen vor f fehlt; in Nr. 4, Seite 4 muß im 13. Tacte das Kreuz vor g weg; in Nr. 5 im 8. Tacte ist das a in der Mittelstimme in eine halbe Note zu verwandeln.

Hat der Componist mit diesem seinen vermuthlicher Erstlingswerke keinen vollwichtigen Treffer gemacht, so offenbart sich doch in demselben eine Begabung, verbunden mit ernstem Streben und edlem Geschmacke, die beachtenswerth genug sind, um unsere Antheilnahme an seiner weiteren Entwickelung zu rechtfertigen.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Güstrow, den 29. Juni. Geistliches Concert unter Leitung des Herrn Johannes Schondorf. „Komm heiliger Geist", für Orgel bearbeitet von Buxtehude. Chorgesänge: Jesu Dein Seel' von Frank und Ich bin ein Gast auf Erden von Gesius. „Auf die Zukunft unseres Heilandes" aus den „Festandachten", für Alt-Solo von Ahle. Chorgesänge: Dank sei unserm Herrn und Ehre sei Dir Christe von Schütz; „Es ist ein Reis entsprungen" von Praetorius und „Zion spricht", 5stimmig von Hammerschmidt. Präludium und Fuge (Fmoll) für Orgel von Bach. „Jehovah, sieh von deinem ew'gen Thron" aus Judas Maccabäus, für Alt-Solo von Händel. Chorgesänge: „Du bist's, dem Ruhm und Ehr gebührt" von Haydn und „Der Herr ist mein Hirt", Psalm 23 von Klein. Geistliche Lieder: Bitten von Beethoven und Litanei von Schubert. Chorgesänge: „Du hast mich je und je geliebt" von Schondorf und „Ich wanke nicht" von Vierling. Introduction, Variation und Finale fugato über „Es ist bestimmt in Gottes Rath" von Hepworth.

Leipzig, den 29. September. Motette in der Thomaskirche. „Alta Trinità beata", 4stimmiger Chor aus dem 15. Jahrhundert. Psalm 126: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", 4stimmig von W. Rust. — 30. September. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth", Chor aus dem „Deutschen Requiem" mit Orchesterbegleitung von Brahms. — 6. October. Motette in der Thomaskirche. „Ruhethal", 4stimmig von Mendelssohn. „Lauda anima mea", 4stimmig von M. Hauptmann. — 7. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Welterlöser, du lehrest Ergebung", Cantate für Soli, Chor und Orchester von W. A. Mozart.

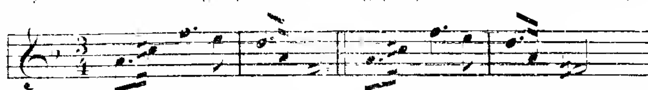
Reutlingen, den 18. Juni. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Leitung des Musikdirectors Schönhardt und unter Mitwirkung von Frau Director Johannsen (Sopran) von hier, Fräulein Kammersängerin Hieser (Alt) und von Herrn Kammervirtuos Professor Wien (Violine) aus Stuttgart. Fuge (A moll) für Orgel von Bach. Alt-Arie mit Orgelbegleitung aus „Elias" von Mendelssohn. Zwei Tonstücke für Violine und Orgel: Air für die G-Saite aus einer Suite von Bach und Largo aus der G moll-Sonate von Tartini. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus „Messias" von Händel. Zwei Choralfigurationen für Orgel: „Jesu meine Freude" und „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Scherzer. „Ewigkeit", gemischter Chor von Speidel. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus der Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß" von Bach. Hymne (Largo) für Violine und Orgel von Händel. Psalm 67 für 2 Solostimmen, 3stimmigen Frauenchor und Orgel von Attenhofer. Abendlied für Violine und Orgel von Schumann. Palmsonntagmorgen, für gemischten Chor von Bruch. Arie der Maria aus „Christus" von Rubinstein. Osterlied von Böttger, für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von Krug. Der Berg des Gebers von Gerok, Gesang für Alt mit Orgelbegleitung von [illegible]. Psalm 130 für 5stimmigen gemischten Chor von Krug. Fuge ([illegible]moll) für Orgel von Händel.

Sonders[illegible]sen, den 24. Juni. VII. Loh-Concert. Ouverture zu „[illegible] Lear" von Berlioz. Concert für Violine von Bazzini. [illegible]zze von Borodin. „Eine Nacht in Lissabon", Barcarolle [illegible] Saint-Saëns. Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnbe[illegible] [illegible] Wagner. Symphonie Emoll von Klughardt. Marsch aus der Oper „Prophet" von Meyerbeer. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart. Kindesträume von Horn. Unterm Balcon, Serenade von Wuerst. Der Geist des Wojewoden, Czardas von Greßmann. Ouverture zur Oper „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart. Concert-Polka für Trompete von Rode. Trot de Cavallerie von Rubinstein. Carnevals-Tänze, Walzer von Wick. Im Mai, Galopp von Frankenberger. — 28. Juni. Loh-Concert. Festmarsch von Cämmerer. Präludium und Fuge (mit Choral) von Bach-Albert. Ouverture zu Leonore, Nr. 3 von Beethoven. Ave verum von

Mozart. Abendläuten von Kistler. Fest-Ouverture mit Schlußchor von Reinecke. Träume von Wagner. „Frauenherz", Gavotte von Gilet. „Ich sende diese Blume dir", Lied für Trompete von F. Wagner. „Fröhliche Festklänge" von Martin. — 1. Juli. VIII. Lob-Concert. Symphonie Nr. 11, Gdur von Haydn. Zweites Concert für Clarinette von Spohr. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Symphonie Dmoll von Schumann. Festmarsch von Martin. Ouverture zur Oper „Rienzi" von Wagner. Das Grab auf der Haide, für Posaunensolo von Heiser. Intermezzo und Walzer aus der Ballsuite von Lachner. Ouverture zu „Die Stumme von Portici" von Auber. Favoritstücke aus „Carmen" von Bizet. Gavotte d'amour von Langer. Victoria-Walzer von Bilse. — 8. Juli. IX. Lob-Concert. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Sommerfahrt, für Streichorchester von Zöllner. Julinacht von Riemenschneider. Sinfonie pastorale von Beethoven. Festmarsch von König. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. Serenade rococo von Meyer-Helmund. Scene de ballet von Eberhardt. Spanische Tänze von Moszkowski. Ouverture zu „Martha" von Flotow. Ave Maria von Schubert. Wiener Blut, Walzer von Strauß. Friedrich Wilhelms-Quadrille von Bilse.

Briefkasten.

F. v. P. O. in Prag. Sie schreiben: Ich stelle das freundliche Ansuchen, mir in Ihrem Organe, im Briefkasten bekannt zu geben, wie Schubert in seinem berühmten Liede „Leise flehen" („Ständchen") mit dem bekannten — jedes musikalische Ohre eigenthümlich berührenden Melodiegange denn vorgegangen ist. Es bildet sich



nämlich vor eis—f („verminderte Quarte") — zwischen f und fis ein Querstand, der durch die Zwischentöne e d a nicht als aufgehoben betrachtet werden kann, trotzdem die harmonische Unterlage des fis schon auf dem ersten Tactschlage gleichsam als Vorbereitung nach der Dur Tonart verlauten läßt. Schubert scheint offenbar der Consequenz wegen f statt des richtigeren eis gesetzt zu haben, welch' letzteres Intervall aber in e hätte aufgelöst werden müssen, also lieber die verminderte Quarte eis—f aufrecht bestehen ließ, um den erstmaligen Gang f . f nicht zu alterieren in der Schreibweise. Der zweitmalige Gang f . fis erscheint meines Erachtens für das Ohr etwas bizarr und mich wundert, daß die Theoretiker über diesen seltenen Gang sich nicht in den Fachblättern ergingen, weil der Querstand ganz auffällig das musikalische Ohr berührt. — Eine irgendwie zwingende Erklärung dieses Querstandes giebt es nicht. Sie müssen sich blindlings in den Willen oder wenn Sie wollen in die Laune des Componisten fügen.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma **A. Coppenrath** *(H. Pawelek),* **Regensburg**, *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Leser besonders aufmerksam machen wollen.*



Neuere Orchesterwerke



für feine Unterhaltungs- und Sinfonie-Concerte.

Symphonischer Prolog zu Dantes „Divina Commedia" von Felix von Woyrsch. Partitur M. 5.—, Orchesterstimmen M. 8.—.
Vorspiel zur Oper „Evanthia" von Paul Umlauft. Partitur und Stimmen M. 8.—.
Orchesterzwischenspiel aus der Oper „Evanthia" von Paul Umlauft. Partitur und Stimmen M. 6.—.
Liebes-Scene (grosses Duett) aus d. Oper „Evanthia" von Paul Umlauft. Orchesterstimmen (incl. Directionsst.) M. 6.—.
Grosse Fantasie aus der Oper „Evanthia" von Paul Umlauft. Orchesterstimmen (incl. Directionsst.) M. 8.—.
Entr'akt und **Ungarisches Lied** aus der Oper „Der Geist des Wojewoden" von L. Grossmann. Orchesterstimmen (mit Directionsst.) M. 3.—.
Ballet-Divertissement (Valse grazioso, Intermezzo, Pas serieux, Gavotte, Saltarello) von H. Blättermann Orchesterstimmen (incl. Directionsst.) M. 4.—.
Prélude, Serenade und **Menuett** aus der Oper „La jolie fille de Perth" von G. Bizet. M. 4.—.
Tiroler Tanz a. d. Oper „Toni" von Ernst, Herzog zu Sachsen M. 3.—.
Cavatine a. d. Oper „Toni" von Ernst, Herzog zu Sachsen. M. 2.50.
Finale d. 4. Actes a. d. Oper „Das Leben für den Czar" von M. J. Glinka. M. 2.50.
Raimund's Wandrung a. d. Oper „Die schöne Melusine" von Th. Hentschel. Partitur M. 3.—, Stimmen M. 4.—.
Adagio (Melusine in ihrem Bereiche) aus derselben Oper von Th. Hentschel. Partitur M. 3.—, Stimmen M. 4.—.
Ballet und **Volksfestscene** a. d. Oper „Enzio von Hohenstaufen" von J. J. Abert. M. 3.—.
Bolognese. 3. Finale aus derselben Oper von J. J. Abert. M. 3.—.
Fiede, Kampf und Sieg. Sinfonische Dichtung von Cornelius Rübner Partitur M. 4.—, Stimmen M. 6.—.
Ouverture z. Oper „Die Musikanten" von Fr. v. Flotow. M. 3.—.
Deutschlands Erwachen! Sinfonische Fest-Ouverture von G. Löser M. 3.—.
La Vilanella rapida. Ouverture von Mozart. M. 2.50.
Gaudeamus igitur! Fest-Ouverture von Ernst Toller. M. 3.—.
Fest-Ouverture von Cornelius Rübner. Part. M. 3, Stimmen M. 4.—.
Transcription über Spohr's Romanze „Die Rose" von F. Liszt. M. 3.—.
Mozartiana. Concertfantasie über Mozart'sche Themen von H. Kling M. 3.—.
Haydniana. Concertfantasie über Haydn'sche Themen von H. Kling. M. 3.—.
Loreley. Legende mit obligater Harfe von Ch. Oberthür. Partitur M. 3.—, Stimmen M. 4.—.
Rondo aus der Sonate Op. 47 von Beethoven. M. 3.—.
Nocturne C-moll, Op. 48 I, von Franz Chopin. M. 3.—.
Charakterstücke aus P. Tschaikowsky's Op. 37. (Die Jahreszeiten) Barcarole, Lied der Lerche, Herbstlied, Die Jagd, Weihnachten à M. 2.—.
Grande Etude aus Op. 23 von Anton Rubinstein. M. 3.50.
Stimmungsbilder 1. Allein, 2. Sinnen, 3. Ständchen, 4. Sehnen, 5. Zwiegespräch, 6. Minnelied, 7. Neckerei, 8. In der Dämmerung von W. Rudnik. M. 3.—.
Vorspiel zum 5. Acte „Maria Stuart" von A. Schäfer. M. 2.50.
Impromptu Op. 90, Nr. 1, C-moll von Frz. Schubert. M. 2.50.
Aria aus der Cis-moll-Sonate von R. Schumann. M. 2.—.
Frauen-Liebe und -Leben. Lieder-Cyklus von R. Schumann. M. 3.—.
Serenata sentimentale von Alfonso Cipollone. M. 2.—.
Serenata fantastica von Alfonso Cipollone. M. 2.50.
Orchestervariationen über Frz. Schubert's „Haidenröslein" von E. Braun. M. 2.50.
Huldigungs-Marsch von J. J. Abert. Part. M. 3.—, Stimmen M. 4.—.

☛ *Die Preise verstehen sich, wo nicht anders bemerkt, für die completten Orchesterstimmen. Doublierstimmen werden pro Bogen für 30 Pfg. geliefert.*

Ansichtsendungen durch jede Buchhandlung oder direct von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Die nachstehenden beiden hervorragenden

Opern-Novitäten:

Clara Dettin.

Oper
in drei Aufzügen
von
Max Meyer-Olbersleben.
Op. 41.

Partitur gebunden.
Clavier-Auszug mit Text vom Componisten no. M. 12.—
Vollständiges Textbuch . . . . no. M. —.50
Chorstimmen (Sopran, Alt, je no. M. 1.50,
Tenor, Bass, je no. M. 1.—) . . . . . no. M. 5.—

Ein treuer Schelm.

Lyrisch-komische Oper
in zwei Aufzügen.
Textdichtung von AXEL DELMAR.
Musik von
Ferdinand Hummel.
Op. 64.

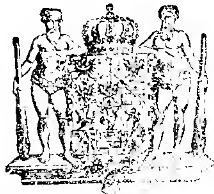
Vollständiger Clavierauszug vom Componisten mit Text und Scenerien . . . . . . no. M. 10.—
Textbuch . . . . no. M. —.50
Chorstimmen (Sopran, Alt, je no. M. 1.—,
Tenor, Bass, je no. M. —.80 . . . . no. M. 3.60

Die Oper **„Clare Dettin"** von **Max Meyer-Olbersleben** wurde bereits in **Weimar** mit Erfolg zur Aufführung gebracht und ist ferner von den Hofbühnen zu München und Mannheim definitiv angenommen worden.

Die Oper **„Ein treuer Schelm"** von **Ferdinand Hummel** gelangt Mitte October im **Deutschen Landestheater zu Prag** (Direction: Angelo Neumann) zum ersten Mal zur Aufführung und ist auch von der **Berliner Hofoper** bereits definitiv angenommen worden.

Leipzig. *C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann).*

Steinway & Sons



NEW YORK — LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Sr. Majestät des Königs von Italien, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Vorzügliche alte Violinen

für Solisten.

Nachfolgende, wirklich alte ausgespielte Violinen, die sich durch prachtvollen Ton und schönes Aeussere auszeichnen, empfehle zu den beigefügten spottbilligen Preisen.

Aeusserst günstige Gelegenheit zur Beschaffung eines

guten billigen Instrumentes.

Antonius Straduarius, Cremonensis 1705	1000,—
Nicolaus Amatius, Cremonien filii Antonii 16	1500,—
Dominicus Montagnana, Cremonae Venetia 1725	750,—
Andreas Amati, Cremonae 1606	600,—
Antonius Amati 1632 (brill. goldgelber Lack)	500,—
Mathias Albanus 1701 (Pracht-Instrument)	500,—
Paolo Auconio Testore 1720	500,—
Antonius Amati, Cremona 1632. Neuer Kopf	400,—
Andreas Amati 1573	300,—
Antonius u. Hieronymus Fr. Amati 1681	300,—
David Techler, Romae 1729	300,—
Laurentius Guadagnini 17	300,—
Michel Angelo Garani, Bologna 1719	300,—
Renisto Cremonae alumnus Carlo Bergonzi 1760	300,—
Carlo Guiseppe Testore, Milano 1707	250,—
Joseph Guarnerius, Cremonae 1744	250,—
Petrus Guarnerius fillii Andreae, Mantua 1629	250,—
Vincenzo Panormo, 1772	250,—
Carlo Antonio Testore 1700	200,—
Dominicus Montagnana, Cremonae Venetia 1749	200,—
Giovanni Baptista Sanoni, Verona 1725	200,—
Laurentius Storioni, Cremona 1795	200,—
Lorenz Guidomini, Milano 1768	200,—
Michel Angelo Bergonzi 1751	200,—
Petrus Guarnerius 1699	200,—

Ferner eine Anzahl guter alter Violinen im Preise von 50—150 M.

Umtausch nicht convenirender Instrumente gestattet.

☞ Diese herabgesetzten Preise sind nur bis 1. November gültig.

Louis Oertel, Musikspecialgeschäft, Hannover.

Bodo Borchers

Gesanglehrer

Vollständige Ausbildung für Oper und Concert

Leipzig, Peterskirchhof 7.

Anna Schimon-Regan

Lehrerin für Sologesang

an der Kgl. Akademie der Tonkunst, erlaubt sich die Veränderung ihrer Adresse anzuzeigen.

München,

Jaegerstrasse 8, III.

Kammersänger Josef Staudigl,

Bass und Bariton,

Concert- und Oratoriensänger.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Gisela Staudigl, k. Hofopernsängerin,

Alt und Mezzosopran,

Oper, Concert und Oratorien.

Berlin S. W. Schützenstr. 31.

Johanna Höfken

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt)

Concertdirektion **Herm. Wolff, Berlin,** *Carlsbad 19.*

Eigene Adresse: **Köln,** Eifelstrasse 6

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. October 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

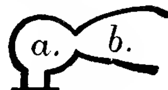
Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von

Prof. Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Der besprochene Ausgang besteht aus zwei Hauptabtheilungen: aus einem innern, fast kugelrund gewölbten (a), und aus einem nach außen sich zu öffnen befähigten Höhlenraume, dessen Form im Momente des Geöffnetseins mit einem Trichter verglichen werden dürfte (b).



Der erstere Raum heißt die Rachenhöhle, der zweite die Mundhöhle. Wir ersehen hieraus, daß das Toninstrument der Menschenstimme eigentlich zwei Resonnanzapparate hat, von denen der Eine demjenigen der Hoboë, der Andere aber demjenigen der Clarinette ähnelt.

Ehe ich aber zu den Erörterungen schreiten kann, welche speziell auf die Resonnanzarten des Singetons sich beziehen, muß ich unbedingt vorher beschreiben, welchen Weg die tönende Luftmasse ferner noch zu durchströmen hat.

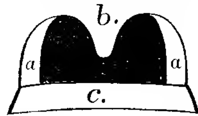
Der Ausfluß an und für sich des tönenden Luftstroms aus dem Morgagni'schen Ventrikel durch die Räume der Rachen- und Mundhöhle muß, wie leicht begreiflich, unaufhaltbar vor sich gehen, so lange als der Kehlkopf über seine normale Position erhoben verbleibt und die Stimmbänder nicht der Erschlaffung unterzogen werden und solange als die Action des Ausathmens nicht unterbrochen wird. Damit der tönende Luftstrom frei, glatt und ungeschmälert in seiner Beschaffenheit seinen Weg vollenden kann, ist es unstreitig vor Allem nothwendig, daß er in den Räumen, die er zu durchlaufen hat, auf Nichts stößt, was ihn mehr oder minder aufzuhalten, oder gar mehr oder minder seine Beschaffenheit zu schmälern vermöchte. Untersuchen wir daher den Inhalt jener Räume.

Zur Rachenhöhle führt aus dem Morgagni'schen Ventrikel eine kurze Röhre, neben welcher nach der Vorderseite zu, unmittelbar hinter dem Zungenbeine, der knorpelige Kehlkopfdeckel sich befindet. Da der Letztere einzig und allein den Eingang von oben zum Kehlkopfe nur während des Verschlingens der Speisen und Getränke schließt, sonst aber stets emporgestreckt steht, so bildet er eigentlich ganz und gar kein Hinderniß für den Ausfluß des Luftstroms.

Aus der Rachenhöhle führt nach der Vorderseite hin ein Ausgang in die Mundhöhle, wovon sogleich weiterhin die Rede sein soll. Nach hinten zu aber finden sich noch zwei Ausgänge. Der Eine, nach oben hin, dient zur Communication mit den Nasenkanälen, liegt fast unmittelbar über dem vorerwähnten Ausgange in die Mundhöhle und besteht aus zwei kleinen, nahe bei einander gelegenen Oeffnungen im Oberkiefer, welche die Choanen genannt werden; der andere Ausgang, nach unten hin, liegt tief nach hinten, heißt der Schlund, und steht in Verbindung mit der, unmittelbar hinter dem Kehlkopfe beginnenden, parallel mit der Luftröhre hinab sich erstreckenden Speiseröhre. Da der tönende Luftstrom hinaus in's Freie strebt, so ist ein Verlaufen seinerseits, durch den Schlund nach unten hin, wiederum in's Innere des Körpers, nicht im Mindesten zu befürchten. Wohl aber steht die Möglichkeit bevor, daß, wenn auch (bei geöffnetem

Munde) nicht die gesammte Tonmasse, so doch ein bedeutender Theil derselben, durch die Choanen in die Nasenkanäle entweicht. Infolge dessen wird aber der Singeton nicht nur an Volumen, daher auch an Kraft und Fülle Einbuße erleiden, sondern auch in seiner Klangbeschaffenheit ungemein geschädigt werden, indem die durch die Nase zur Athmosphäre gelangenden Klangtheile dem aus dem Munde strömenden Reste der Tonmasse, einen näselnden Charakter beigeben. Es ist daher durchaus erforderlich, diesem Entweichen von Theilen des ausströmenden Singetons vorzubeugen. Das Wie? dieses Vorbeugens aber kann nur erst weiterhin erörtert werden.

Wenn man in einen Spiegel mit geöffnetem Munde schaut, so wird man im Hintergrunde der Mundhöhle den dieselbe mit der Rachenhöhle verbindenden Rachenengpaß oder Isthmus golae (den schon erwähnten Ausgang aus der Rachenhöhle in die Mundhöhle) ersehen, der in seiner Form einem gothischen Thore gleicht.



Die Seitencolonnen (a a), welche scheinbar die Stützen dieses Thors darstellen, sind ausdehnbare Membrane, — Gaumensegel benannt, — die den innern Hautüberzug der Seiten des Unterkiefers mit dem innern Hautüberzuge der Seiten des Oberkiefers verbinden. Die darüber hängende gothische Bogenverzierung (b) ist ein muskelartiger Endauswuchs der die Wölbung des Oberkiefers von den obern Zähnen an bis in die Rachenhöhle hinein bedeckenden membranartigen Oberhaut und wird das Zäpfchen oder Züngelchen genannt. Den Raum aber unmittelbar über dem Innern des Unterkiefers, zwischen der gesammten Reihe der untern Zähne, nimmt die Zunge (c) ein. Die Letztere ist ein Complex verschiedenartig sich contrahirender Muskeln, welcher Umstand denn auch der Zunge gestattet, beliebige Bewegungen zu machen und verschiedene Lagen und Formen anzunehmen. Aus diesem Grunde vermag denn auch die Zunge, je nach ihren Bewegungen, wie je nach ihrer Lage und Form, einerseits dem normalen Ausströmen der Tonmasse behülflich, andererseits aber hinderlich, ja sogar sehr hinderlich zu werden. Soll die Zunge als die Tonmasse in deren Ausströmen befördernd sich ausweisen, so muß sie eine möglichst abgeplattete, in der Mitte der Länge nach, ein ganz klein wenig concav (rinneartig) gestaltete Form annehmen und in möglichster Unbeweglichkeit verbleiben, wobei sie mit ihrem Vorderrande leichthin die untern Vorderzähne berührt. Jede andere Lage und Form, wie auch jede unruhige Haltung werden die Reinheit und Fülle des Singetons beeinträchtigen. Besonders aber als die schöne Tonformation schädigend erweist es sich, wenn die Zunge, nach ihrer Wurzelung am Zungenbeine hin (unmittelbar unter dem Zäpfchen) sich zusammenballt und an dieser Stelle einen (sogenannten) Buckel bildet, weil diese Lage und Form der Zunge zwei sehr bedeutende Uebelstände herbeiführt. Erstens nämlich wird durch den Buckel der Zunge die Oeffnung des Isthmus golae in ansehnlicher Weise geschmälert, und zweitens übt die, an der besagten Stelle stets stark sich äußernde Muskelcontraction der Zunge einen Druck auf das Zungenbein aus, so daß das Letztere etwas nach dem Innern zu zurückgeschoben wird und infolge dessen den unmittelbar hinter ihm befindlichen Kehlkopfdeckel etwas hinabdrückt. Durch diesen Umstand aber wird die aus dem Morgagni'schen Ventrikel hinausströmende, soeben erst sich formirt habende Tonmasse zurückgeworfen. Um ihr nun jedenfalls das Hinausströmen zu vermitteln, muß der Anschlag durch verstärkte Ausathmung forcirt werden, was nur zu einem unmaßvollen Pressen auf die Stimmbänder führen muß, dessen Resultat ebenfalls nur ein abnormaler, gepreßter Klang sein kann. Die aus einer solchen gewaltsamen Procedur entstandene übermäßige Tonmasse wird zwar nunmehr den Durchgang durch die erwähnte Röhre trotz dem hindernden Kehlkopfdeckel sich erzwingen können, dabei aber unabwendbar den Letztern in Vibration versetzen und dadurch denselben zur Erzeugung eines Geräusches anreizen, welches in Verbindung mit dem Resultate des gepreßten Anschlags diejenige Art von Klang hören läßt, welche Gurgelton geheißen wird.

Die Abplattung der Zungenfläche allein zeigt sich jedoch noch nicht als genügend für den ganz unbehinderten Ausfluß der vollen Tonmasse: das ziemlich tief herabhängende Zäpfchen und die auf beiden Seiten vorragenden Gaumensegel erzeigen sich gleichfalls als mögliche, ja sogar als höchst ersichtliche Störungsobjecte. Sie müssen daher, soviel nur ihre physische Beschaffenheit es zulässig macht, beseitigt oder wenigstens an Umfang verringert werden. Zu diesem Zwecke befinden sich theils an dem nach hinten zu gelegenen Theile des Oberkiefers, theils an den Wänden der Rachenhöhle besondere kleine Muskeln, welche befähigt sind, einerseits die Gaumensegel sowohl zur Seite zu ziehen, als auch durch Ausdehnung schmäler zu machen, andererseits das Zäpfchen rückwärts empor zu heben, wobei dasselbe außerdem noch als selbständiger Muskel sich zusammenzuziehen vermag. Daß aber diese Procedur von unserm freien Wollen abhängt, ersieht man daraus, daß wir zu jeder Zeit im Stande sind, die Action des Gähnens auszuführen, wobei denn auch allemal das Zäpfchen in die Höhe gezogen und die Gaumensegel bedeutend geschmälert sich zeigen. Man hat demnach nur nöthig, durch fleißige Uebung die Fähigkeit zu erlangen, Zäpfchen und Gaumensegel im Zustande des Gähnens nach Belieben eine Weile lang festhalten zu können. Das rückwärtige Emporheben des Zäpfchens aber hat auch noch den Nutzen, daß dieses Organ in besagtem Zustande sich fest an die Choanen andrückt und solcher Art den Ausgang aus der Rachenhöhle in die Nasenkanäle verschließt, so daß dadurch das Entweichen von Partikeln der durch die Rachenhöhle strömenden Tonmasse verhindert wird.

Nachdem die Tonmasse die Mundhöhle erreicht hat, bleibt ihr nur noch übrig, sich durch den geöffneten Mund mit der atmosphärischen Luft zu vereinigen, um, indem sie dieselbe zum Mittönen anregt, für Alle, die im Bereiche des tonerfüllten Raumes weilen, zum hörbaren Singeton zu werden. Durch den geöffneten Mund! Ja, — das Wort läßt sich leicht aussprechen, und auf den ersten Blick scheint — freilich nur dem Nichtkenner! — selbst auch die Sache ganz und gar nicht schwer: „man macht den Mund einfach auf, und damit Punktum!“

Es ist aber nicht an dem. Zum bel canto gehört unbedingt eine Kunst des Mundaufmachens, die auf physiologischen und akustischen Gesetzen beruht. Die erstern verlangen, daß der Mund nicht überhastig, sondern allmählich und in streng rhythmischer Bewegung aufgethan werde, damit nicht solche Muskeln des Unterkiefers und des Halses in Thätigkeit versetzt werden, deren Wirkung der Wirkung der an der Tonerzeugung betheiligten Muskeln hinderlich entgegentritt. Die akustischen Gesetze andererseits fordern, daß der Mund vollständig, aber dennoch maßvoll sich öffne, damit die aus dem Innern strömende Tonmasse voll und gleichmäßig die atmosphärische Luft afficiren könne. Die Lehrer der alten Schule stellten deshalb als Regel auf, daß das Kinn möglichst tief sich hinablassen solle, aber ohne daß dadurch im Kiefergelenke Beschwerde fühlbar werde. Dabei sollen die Mundwinkel nicht seitwärts gezogen werden, und das Antlitz müsse freundliches, liebliches Lächeln ausdrücken. Diese letztere Regel ward von sehr vielen neuern Gesangs-Lehrmeistern (die aber ersichtlich nichts weniger denn Meister ihres Faches waren) im gröbsten Sinne aufgefaßt, indem sie ihren Schülern lehrten, vermöge des oberhalb des Mundwinkels sitzenden Lachmuskels eine erzwungen lächelnde Miene anzunehmen. Dadurch jedoch wird der Mundwinkel zur Seite und der Mund selbst in's Breite gezogen, infolge dessen der zu intonirende Vokal eine höchst commune, unnobele Färbung erhält. Ein natürlich liebliches Lächeln wird erzielt durch leichte Contraction der Wangen, wodurch dieselben sich heben und demzufolge auch die Mundwinkel ein wenig nach oben hin streben. Um dies zu erzielen, braucht man nur den Blicken recht viel Freundlichkeit zu verleihen.

(Schluß folgt.)

Vocalcompositionen von Bernhard Scholz.

Man darf wohl ohne Uebertreibung behaupten, daß keine Kunstgattung so sehr in's Volk gedrungen, so beliebt und verbreitet ist, wie die Vocalmusik. Besonders das Lied, in dem Wort und Ton vereinigt sind, repräsentirt diejenige Gattung der Tonkunst, die dem Verständniß und dem Herzen des Menschen (wenn wir von der Allgemeinheit sprechen) am nächsten steht. Tagtäglich kann man sich in Concertsälen, Oper und überall, wo sonst noch Musik gemacht wird, überzeugen, welch' großer Bevorzugung sich die Vocalmusik gegenüber ihrer Schwester, der Instrumentalmusik, zu erfreuen hat, und wie viel leichter sie sich Eingang auch in den Kreis derjenigen zu verschaffen weiß, welche nur zu den Musikliebhabern, nicht zu den Pflegern und Ausübenden dieser Kunst gehören. — Die Literatur der Vocalmusik ist von unermeßlicher Reichhaltigkeit. Die Klassiker, Romantiker und Modernen haben zahllose kostbare Beiträge geliefert und noch täglich entsteht Neues. Lieder von Schumann, Schubert, Franz und Brahms sind hinlänglich bekannt, manche wie die von Mendelssohn auch schon vergessen. Es wird gewiß Freunden der Vocalmusik und vor allem Sängern willkommen sein, wenn wir die leider theilweise noch nicht genügend bekannten Lieder und Duette von Bernhard Scholz, dem trefflichen, in Frankfurt a. M. als Director des Conservatoriums sowie als Leiter des dortigen größten Gesangvereins wirkenden Tonkünstler, in nähere Beleuchtung rücken und auf einige derselben, wahre Perlen der Gesangsliteratur, besonders aufmerksam machen. Die Scholz'schen Lieder, deren poesievolle und tief empfundene Tonsprache die Sprache des wahren Talentes, verdienen es den besten Erzeugnissen seiner Vorgänger Schubert und Schumann zur Seite gestellt zu werden.

Gleich aus den ersten, in den fünfziger Jahren bei Schott in Mainz erschienenen Liedern (Op. 2), klingt uns eine frischquellende ungegrübelte Erfindung, ein, für das damalige Alter des Componisten erstaunlicher Gedankenreichthum entgegen. Man bemerkt darin, ähnlich wie bei Schubert, das Streben nach mannigfaltigster Ausdrucksweise, hohen Sinn für Klangschönheit und eine vortreffliche Behandlung der Singstimme wie der Clavierbegleitung, die, ohne an Selbständigkeit zu verlieren, nie zu sehr in den Vordergrund tritt.

Die 3 ersten Nummern aus Op. 2 „Vesper", „Wo ist der Ort an dem du weilst" und das sinnige „Veilchen" zeichnen sich durch Frische der Melodik, Sangbarkeit und characteristische Behandlung der Begleitung, die niemals die Grenzen mittlerer Technik überschreitet, auf's Vortheilhafteste aus. Eine, unter Op. 4 erschienene Liedersammlung birgt manch' reizende Nummer, die Beachtung verdient. — Der Componist, der bis zur Zeit, da Op. 4 erschien, in Berlin unter Dehn's Leitung den strengen Studien des Contrapunktes obgelegen, übersiedelte von dort nach Mailand, um im Lande des „bel canto" in die Geheimnisse der italienischen Sangeskunst einzudringen. Als Frucht dieses Aufenthaltes erschienen nach kurzer Zeit 6 auf italienische Texte componirte Lieder (Op. 6, Ricordi, Mailand) von denen das zweite „Alla culla" jedem Sänger auf's Wärmste empfohlen werden kann. — Unter dem Titel „Acht deutsche Lieder" (Op. 7 Edition Peters) finden wir eine Auswahl knapper und leicht sanglicher Lieder vereinigt, die vermöge ihrer ungekünstelten Ausdrucksweise und innigen Melodik ihrer Wirkung im Concertsaal sicher sein dürfen. — Das düstere Klagegedicht Robert Burns' „Mein Herz ist schwer" (Nr. 3), dessen musikalisches Gewand eine absichtlich eintönige harmonische Farbe trägt, erfüllt das Herz des Hörers mit dem bangen Schauer der Melancholie. Nr. 8, „Selige Ruhe", athmet Frieden und die süße Ruhe gestillter Liebessehnsucht. Es ist geradezu erstaunlich, mit welch' einfachen Mitteln hier der Componist die größte Wirkung erzielt!

Daß es ihm auch gelingt den Ton des Volksliedes zu treffen, beweisen seine Duette Op. 11, die ähnlich wie einige Lieder von Mendelssohn und Franz durch ihre anmuthigen, volksthümlichen Melodieen und ihre ungeschminkte Natürlichkeit, durch eine köstliche Naivität entzücken. „Schneeglöckchen" und „Wiegenlied" sind zwei herzige Liedchen und erfreuen Sänger und Hörer in gleichem Maße. Erschienen ist die reizende Sammlung, auf die wir ganz besonders verweisen möchten bei Rieter-Biedermann in Winterthur (jetzt in Leipzig). Balladensänger möchten wir auch auf die für Baßstimme geschriebenen, sehr glücklich inspirirten Balladen Op. 18 (Breitkopf & Härtel) und auf die geistreiche Vertonung des Lenau'schen Gedichtes „Die drei Zigeuner" (Op. 22) aufmerksam machen. — Diese Werke sind dramatisch wirksam und zum Concertvortrag trefflich geeignet. Eine dankenswerthe Aufgabe bildet auch die groß angelegte „Hymne" aus Pandora von Goethe (Op. 29, Gotthard in Wien). Alle Vorzüge des Tonsetzers finden wir in den Liedern Op. 32 vereinigt, von denen wir einem, dem „Sommermittag" den Vorzug geben möchten. Vortrefflich malt hier der Componist die stille Gluth eines heißen Sommertages.

Leise kurze Accorde schlagen an unser Ohr. Die Dichtung versetzt uns auf den Hof eines Müllers. Tiefe Ruhe herrscht ringsumher, die Bienen summen verschlafen, der Müller und sein Gesinde schnarcht und nur die Tochter wacht im Haus. Die weckt nun leise den Müllerburschen und ermuntert ihn zum Küssen: „Doch sauber, sauber, nicht zu laut!" Das kleine, allerliebst erdachte Lied ist ein Cabinetsstückchen edelster Art und besticht sowohl durch Einfachheit der Erfindung als durch seine musterhafte Form.

(Schluß folgt.) C. F.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Man erinnert sich noch des vom Düsseldorfer Wagner-Verein vor zwei Jahren veranstalteten Concerts, das dem rheinischen Publikum zum ersten Mal die Bekanntschaft mit dem ebenso hochbegabten wie hochberühmten Karlsruher Generalmusikdirector Felix Mottl verschaffte. Der inzwischen zu seinen seligen Brüdern versammelte Verein konnte den Rest von Verpflichtungen, die er gegen seine frühern Mitglieder noch auf dem Kerbholze hatte, nicht freigebiger als durch die Darbietung einer neuen Auflage des damaligen Kunstgenusses lösen. Auch das nicht auf das Wagner-Evangelium eingeschworene Publikum hatte seinen oft beobachteten Corpsgeist wieder einmal durch die Entsendung einer stattlichen Hörerzahl in den großen Saal der Tonhalle bewährt. Das erheblich verstärkte städtische Orchester war in zwei Proben wieder zu einem den Intentionen des Dirigenten eifrigst und treffsicher nachspürenden Organismus verschmolzen. Man kann darüber in Zweifel sein, ob das Orchester die Zeichen seines Führers getreulicher befolgte oder ob dieser sich der Natur des Orchesters enger anpaßte, sodaß zwischen beiden nicht die geringste Schwankung und Verschiebung übrig blieb. Am glänzendsten zeigte sich Mottl's Interpretationskunst in Wagner's Faust-Ouverture, deren Hauptthema mit seinen Octavensprüngen in seiner ganzen herben Rhetorik herausempfunden war und mit der Deutlichkeit des gesprochenen Wortes wirkte, dann das mit äußerster Feinheit ausgearbeitete Parsifal-Vorspiel. In der Ouverture zu Benvenuto Cellini waren die Gegensätze kühner Thatkraft und elegischer Verbitterung klar veranschaulicht, in dem ersten Satz der Romeo-Symphonie namentlich die Melancholie zart gezeichnet, während das Fest bei Capulet noch rauschender und wirbelnder hätte gestaltet werden können. Eine glühende Stimmungsmalerei bildeten Vorspiel und Schluß aus Tristan, und nur dem Aufschwung des überaus langsam genommenen, aber auch durch die Entfaltung größter Tonschönheit eindrucksvollen Vorspiels wäre eine kleine Belebung des Zeitmaßes von Vorteil gewesen. Aus Beethoven's achter Symphonie war zu erkennen, daß Mottl kein äußerlicher Farbenheld ist, sondern auch die geistige Bedeutung und die schöne Architectur eines Beethoven zu begreifen und wiederzugeben fähig ist und weiter noch mehr werden wird. Nicht überall war seiner Wiedergabe schon die überlegene Gestaltungskraft zu eigen, die seinen Berlioz und Wagner auszeichnet, auch im Zeitmaß fehlte, wie in dem erst etwas zu langsam genommenen, dann in das übliche Zeitmaßgeleise hinübergleitenden Allegretto, die sichere Vorausbestimmung, an der nicht mehr zu rütteln ist, aber er hob doch Themen und Gruppen ihrem Charakter entsprechend hervor, ließ keinen Genieblitz des Meisters, kein humoristisches Sforzato, keinen trübenden Schatten außer Acht und zeichnete, wie auch in den übrigen Werken, namentlich die melodischen Episoden in schönem Linienschwunge. Auch diesmal fegte das Dröhnen der Pauke wieder manche Violin-Arabeske hinweg. Herr v. Brandrowski sang erst Schmelz- und Schmiedelied aus dem Siegfried, dann die Erzählung aus dem Lohengrin. Sein gaumiger Ansatz hat ein wenig zugenommen, seine Höhe dagegen ist glanzvoller geworden. Gegen den Orchestertumult in der ersten Nummer konnte er nur mit seinem hohen A siegreich ankämpfen, um so mehr triumphirte er als Lohengrin durch die Entfaltung einer weichen Tonfülle und eines sinngemäßen Vortrags. Frau Reuß-Belce sang die geistreiche und eigenartige Arie der Kassandra aus der in Karlsruhe vielgegebenen Oper „Die Trojaner" von Berlioz und die Arie des Adriano aus Rienzi. Ihre Stimme ist ein hellgefärbter Mezzosopran mit der Klangmächtigkeit, die für die modernen hochdramatischen Aufgaben erfordert wird. In der Stilisirung ihres Vortrags wie in der Ausdrucksschattirung und technischen Beherrschung ihrer Mittel erwies sie sich als ausgezeichnete Künstlerin. Sie, wie v. Brandrowski nach der Lohengrinerzählung, Felix Mottl namentlich nach dem Parsifalvorspiel entfesselten den stürmischen Beifall des Publikums, das hoffentlich die Gäste bald wieder einmal am Niederrhein begrüßen wird.

Hamburg.

Die diesjährige Spielzeit, die zwanzigste unter der Direction Pollini, ist nun wieder geschlossen, und mit Trauer und Wehmuth blicken wir auf manchen schweren Verlust zurück. War es erst der unerbittliche Tod, der uns zwei unserer edelsten und geachtetsten Mitglieder, Friedrich Lißmann und Leopold Landau, raubte, so sehen wir nun am Ende der Saison vier Mitglieder scheiden, die, theils durch längere Jahre hindurch, theils in kürzerer Zugehörigkeit zu unserm Künstlerverbande als ausgezeichnete Mitglieder unseres Ensembles demselben in treuer Pflichterfüllung zur Zierde gereicht hatten und deren Scheiden von jedem Kunstfreunde bitter empfunden werden muß. Es sind Kathi Bettaque, Heinrich Wiegand, Dr. Gustav Seidel und Etelka Boor.

Die Erstgenannte verabschiedete sich am Mittwoch als Carmen, die drei letztgenannten am Schlußabend der Saison von unserm Hamburgischen Publicum unter allen Ehren, die man so strebsamen, tüchtigen und darum auch allseitig werthgeschätzten und beliebten Künstlern bei solchem Anlaß zu erweisen pflegt. Ungern sehen wir Kathi Bettaque nach so kurzer Zeit scheiden; manche minderwerthige Novität verdankte ihrer graciösen Darstellung einen Erfolg, den das Werk durch seinen eigenen Werth sich kaum errungen hätte.

Dr. Gustav Seidel sang den Eleasar in Halévy's „Jüdin" Das Haus war ausverkauft, theils wohl in dem Umstand begründet, daß es dem Vortheil des verdienstvollen und liebenswürdigen Cassirers Herrn Bachur galt, theils darin, daß Viele ihre Freunde und Lieblinge noch einmal auf der Bühne sehen wollten. Dr. Seidel machte uns den Abschied recht schwer. Sein prächtiges Stimmmaterial erglänzte in voller Pracht; die warme Leidenschaftlichkeit seines Vortrages riß wiederholt zu spontanen Beifallskundgebungen bei offener Scene hin; dabei vermied er glücklich jene bekannten stereotypen Bewegungen, mit denen Viele den Juden characterisiren zu können glauben. Und nun erst Heinrich Wiegand, wem sollte sein Scheiden nicht wehe thun! Seine edlen, vornehmen Gestaltungen, musikalisch getragen durch ein herrliches Organ und eine noble Singweise, werden Allen unvergeßlich bleiben, und diese Ueberzeugung darf der Künstler mit sich nehmen, daß wir ihn ebenso wenig je vergessen werden, wie er uns und unser Hamburg vergessen könne. Dieses sprach er in warm bewegten Worten aus, wie die scheidenden Künstler immer und immer wieder unter Jubel und Orchestertusch und einer Fülle glänzender Ehrengaben herausgerufen wurden, und die Rufe „Wiederkommen", die Herrn Wiegand's Rede folgten, mögen ihm eine freundlich zu beherzigende Mahnung bleiben.

Die übrigen Künstler, die in der übrigens stark zusammengestrichenen Oper mitwirkten, vor Allem die ausgezeichnete Recha der Frau Klafsky, der Leopold des Herrn Cronberger, der — leider nur als Gast — gestern mitwirkte, mögen es verzeihen, wenn sie diesmal nur kurz erwähnt werden.

Zum Schluß sei noch allen hiesigen Künstlern wie Herrn Hofrath Pollini der Dank für ihr aufrichtiges Streben dargebracht und der Wunsch daran geknüpft, dem Letzteren möge es vergönnt sein, auch das nun beginnende dritte Decennium seines hiesigen Wirkens in ungeschwächter Kraft, frei von allen bösen Schicksalsschlägen, wie sie die letzte Zeit so zahlreich gebracht, zu vollenden, damit das Theater dauernd auf der hohen Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit, auf die seine Kunst und Thatkraft es gehoben, verbleiben möge.

Carl Armbrust.

Wien (Schluß).

Der zweite, Anfangs Mai abgehaltene interne Musikabend wurde von dem Vereinschore mit einem Chor aus dem „Cid" von Cornelius eröffnet, und mit der Gralsfeier aus Wagner's „Parsifal" geschlossen, welche in trefflicher Ausführung auch im Concertsaale nichts von ihrem mystisch erhabenen Eindruck verliert, welchen diese Scene im Festspielhause ausübt. Außerdem betheiligte sich an diesem Musikabende noch der männliche Theil des Vereinschores durch den Vortrag des „Vereinslied" von Liszt, eines Männerchores, welcher durch Kraft, Humor und seine feurige Melodie von zündender Wirkung war und es begehrenswerth macht, daß Liszt's Männerchöre, die in der Stimmenführung ganz im Geiste des Männergesanges, ohne dabei in den Liedertafelstil zu verfallen, doch endlich einmal in allen deutschen Männergesangvereinen das ihnen gebührende Bürgerrecht erhalten. Von solistisch Mitwirkenden hörten wir die Pianistin Frl. Doublier, welche R. Wagner's selten öffentlich gespielte „Album-Sonate" vortrug, ferner den Hofopernsänger Herrn Ritter, der Albrich's Fluch aus Wagner's „Rheingold" mit plastisch hervortretender Declamation sang, und schließlich die Hofopernsängerin Frl. Mark, den neuesten Liebling des Wiener Publikums, welche die Arie der Katharina aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz und Elsa's Traum aus „Lohengrin" mit der ihr eigenen innigen Auffassung zu Gehör brachte und mit nicht enden wollenden Beifall ausgezeichnet wurde. Mit diesem, schon in sehr vorgeschrittenen Frühlingstagen abgehaltenen Musikabend fand die diesjährige Concertzeit ihren officiellen Abschluß.

Wenn wir noch einen Rückblick auf die von Solisten veranstalteten Concerte unternehmen, finden wir ein Concert des Violinspielers César Thomson, dessen technische Künstlerschaft wir schon im vorigen Jahre in dieser Zeitschrift gewürdigt. Auch der Geigenvirtuose Paoblo Sarasate fand sich dieses Jahr wieder ein. An seinen Concerten betheiligte sich auch die Pianistin Frau Bertha Marx, deren correctem Spiele die Anerkennung nicht vorenthalten werden darf, wenn dasselbe auch einem Vortrage angehört, dem vertiefte Auffassung in nicht zu übergroßem Maße eigen ist.

Von den Gesangskünstlern, welche in diesem Winter hier concertirten nennen wir den königl. preußischen Kammersänger Herrn Bulß, welcher wie in früheren Jahren, auch dieses Jahr nach Wien kam; da er aber sein Concertprogramm mit schon häufig Gehörtem bestritt, somit das Gesungene wie der Sänger in Wien schon oft vernommen wurden, versammelte sein Concert nur einen sehr kleinen Zuhörerkreis. Glücklicher war der Baritonist Herr Oberhauser mit seinem Lieder- und Balladen-Abend, der ein sehr interessantes Programm zusammenstellte, das er mit seiner klangvollen und wohlgeschulten Baritonstimme in trefflicher Weise ausführte. Von den vielen bemerkenswerthen Vortragstücken erwähnen wir eine Arie aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Marschner's selten gehörte Ballade „Der Seemann" und Löwe's „Odin's Meerfahrt", welch' letztere Ballade Oberhauser mit so eindringlichem Vortrage zu Gehör zu bringen wußte, daß wir ihn zu den ersten Balladensängern der Gegenwart zählen können.

Noch Interessanteres bot ein Lieder- und Balladen-Abend von Martin Plüddemann, der im vocalen Theile von den Herren A. Weber und E. Stöckl, zwei Gesangsschülern des Componisten ausgeführt wurde, welch' letzterer die Clavierbegleitung selbst besorgte.

In dieser Zeitschrift wurden die Lieder und Balladen Plüddemann's schon in einem eigenen Artikel besprochen, doch kann die Anschauung eines einzelnen Musikschriftstellers nie ganz der Subjectivität entbehren; das unanfechtbarste Urtheil spricht immer erst das große Publikum, und dieses hat sich an jenem Lieder- und Balladen-Abend in der einmüthigsten Weise für Plüddemann's Werke entschieden. Das, was diesen Arbeiten das Wesen des Classischen verleiht, ist die Uebereinstimmung von Form und Inhalt, welche bei der Ballade, die in ihrer epischen Grundform auch lyrische Vertiefung und dramatische Accente verlangt, schwer zu erreichen ist. Durch die fließende Tonsprache des Componisten und dessen Formgewandheit gelingt es ihm, jeder seiner Balladen die durch ihren textlichen Inhalt bedingte einheitliche Stimmung zu geben und sowohl für die bilderreiche Schilderung aufregender Begebenheiten wie für die schlichte volksthümliche Erzählung den geeigneten Ausdruck zu finden. Aus dem abwechslungsreichen Programm sei besonders hervorgehoben: „St. Marien's Ritter", eine Legende, die in ihrer erhabenen Einfachheit und tiefen Frömmigkeit ergreifend wirkt, „Dante's Traum", ein Gesang, welcher durch musikalische Contraste, melodischen Fluß und dramatische Kraft fesselt, „Das Schloß im See", eine Ballade in welcher der Componist durch genaue Textauffassung den Hörer ganz in den Bannkreis dieser mystischen Dichtung zu ziehen weiß, und schließlich die Vertonung von Bürger's bekanntem Gedicht „der Kaiser und der Abt", welche gemüthvoller Humor in der glücklichsten Weise characterisirt.

Die Ausführung aller dieser Gesänge machte uns auch mit Plüddemann als einen vorzüglichen Gesangslehrer bekannt. Gute Tonbildung, sinngemäße Phrasirung und deutliche Textaussprache ist seinen Schülern eigen, deren Vorträge die, den Concertsaal in allen Räumen füllende Zuhörerschaft mit lang anhaltendem Beifall belohnte.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Paris starb noch nicht ganz 38 Jahre alt Pierre Schott, der Chef der Musikalienhandlung Pierre Schott & Co. in Paris.

— In Cannes starb der Clarinett-Virtuos, Componist und Orchesterdirigent Louis Mayeur, 56 Jahre alt.

— In Brooklyn (bei New-York) starb die Sängerin und Gesanglehrerin Mad. Osborne, eine Schottin von Geburt.

— Herr Hofrath Eduard Hanslick in Wien soll um seine Pensionirung als Professor der Tonkunst an der Universität nachgesucht haben. Er hat am 11. September sein 69. Lebensjahr zurückgelegt und 45 Jahre im Staatsdienste gestanden.

— Der Violinist Herr Alfred Heß, welcher seit einem Jahre am Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. fungirt, ist jetzt auch zum Concertmeister des Frankfurter Theaterorchesters ernannt worden.

— Baron Franchetti, der Componist des „Asraël", hat das Theater in Reggio Emilia gepachtet und beabsichtigt dort Muster-Opernvorstellungen zu geben.

— In Cannes verschied der angesehene Clarinettist L. Mayeur, der im Verein mit Ad. Sax dem Saxophon eine Reihe von Verbesserungen hat angedeihen lassen. Auch war er der Begründer der Concerte im Freien, die unter seiner Leitung sich im Jardin d'Acclimatisation zu Paris so großer Beliebtheit zu erfreuen hatten.

— Das Lehrfach hat einen empfindlichen Verlust erlitten durch den Tod des hochgeehrten ehemaligen Professors am Metzer Conservatorium, Eug. Pierné, der Vater des talentvollen Componisten Gabriel Pierné.

— Der bekannte belgische Geiger, Prof. Eugène Ysaye, hat für die kommende Saison ein Engagement nach Amerika angenommen. Der Künstler wird sich unmittelbar nach seinem Leipziger Auftreten im Gewandhaus nach Amerika begeben.

— Meister Verdi ist am 26. Sept. in Paris angelangt, wo

er im Grand-Hôtel abgestiegen und im sogenannten „Fürstenzimmer“ Wohnung genommen hat. Bei ihm befinden sich sein Verleger Ricordi und sein Dichter Arrigo Boïto. Der Zweck seines Aufenthaltes ist die Proben zu „Othello“ zu überwachen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Partitur der neuen Oper „Jeunesse de Roland“ von Emil Mathieu ist soeben bei Breitkopf & Härtel in Brüssel erschienen. Dieses Werk wird in diesem Winter seine erste Aufführung im Theater de la Monnaie erleben.

— „Hulda“, die nachgelassene Oper von César Franck, die im vergangenen Winter in Monte-Carlo so große Erfolge erzielt hat, wird im Theater zu Lyon nächstens in Scene gehen.

— Die Oper „I dispetti amorosi“ des jungen Maëstro Luporini, im vorigen Jahr zuerst in Turin gegeben, ist nun auch in Lucca, der Vaterstadt des Componisten zur Aufführung gekommen, und zwar mit überaus glänzendem Erfolg. Dies beweist der Umstand, daß dem Maëstro nicht weniger als an die vierzig Hervorrufe zu Theil wurden.

— Die Impresa Galetti in Triest kündigt für die nächste große Carneval-Fasten-Stagione des Communale-Theater folgende Opern an: „Der fliegende Holländer“, „Manon Lescaut“ von Massenet, „Die Verdammung Faust's“ von Berlioz, „Eros“ von Massa (Text von Gemma Bellincioni), „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Lohengrin“, „Cavalleria rusticana“, „Amico Fritz“. Von diesen Opern sind die fünf erstgenannten für Triest Novität. Der Haupt-„Star“ der Stagione wird die Bellincioni sein.

— Bruneau's Preisoper „L'Attaque du Moulin“ in der Uebersetzung von Bolton-Bäcker wird in Deutschland seine erste Aufführung auf dem Breslauer Stadttheater erleben.

— „Andrea del Sarto“ eine neue Oper in drei Acten von Baravelle wurde in Genua mit bedeutendem Erfolge gegeben.

— Aus Mailand wird berichtet, daß der Artillerie-Lieutenant Alfredo Armo eine Oper vollendet, die betitelt ist „Jole“.

— Weingartner ist mit der Composition dreier Opern für das Theater in Riga beschäftigt. Es sind „König Oedipus“, „Oedipus auf Colonos“ und „Antigone“. Obgleich diese Opern in Riga hintereinander aufgeführt werden sollen, sind sie nicht als Trilogie aufzufassen, wenn auch die dortige Direction dieselben als solche ankündigt.

— Der Musikverein in Pforzheim bereitet eine Aufführung der „Maria Magdalena“ von Massenet unter Direction des Herrn Theodor Mohr vor. Es wird erst das zweite Mal sein, daß dieses Drama des französischen Componisten in Deutschland ungekürzt zu Gehör kommt. Die erste Aufführung fand im vergangenen Jahre in Karlsruhe unter Rübner's Leitung mit dem Philharmonischen Orchester statt.

— Aus Berlin wird gemeldet, daß Prof. Xaver Scharwenka kürzlich bei Kroll seine Oper „Mataswintha“ vor einem geladenen Publikum mit Erfolg in Concertform zur Aufführung brachte. Der Stoff der Oper ist Dahn's „Kampf um Rom“ entnommen; das textlich und musikalisch sehr interessante Werk, in welchem sich die Einflüsse Wagner'scher Kunstprincipien heilsam geltend machen, ist bereits vor einiger Zeit bei Breitkopf & Härtel in Leipzig im Druck erschienen.

— „Ein treuer Schelm“, die neue komische Oper in zwei Acten von Ferdinand Hummel, ist von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen worden.

— Die neue, in Text und Musik anregende, dreiactige Spieloper „Clare Dettin“ von Prof. Max Meyer-Olbersleben, welche im Hoftheater zu Weimar bereits mit schönem Erfolg gegeben wurde, ist jetzt auch von den Hoftheatern zu München und Mannheim definitiv zur Aufführung angenommen worden, auch in Schwerin dürfte die Oper demnächst zur Aufnahme gelangen.

Vermischtes.

— Hofcapellmeister J. Rheinberger's neueste Orgelcomposition (Op. 177), ein Concert in Gmoll für Orgel mit Begleitung von Streichorchester, Hörnern, Trompeten und Pauken, erlebte in Baden-Baden am 13. September in dem IV. Kirchenconcert, welches der dortige, rühmlichst bekannte Orgelvirtuose und Musikdirector C. L. Werner während des Sommers für das Fremdenpublicum veranstaltete, seine überhaupt erste Aufführung und erzielte einen glänzenden Erfolg. Die Kritik rühmt die Composition als ein eigenartiges, inhaltlich edel und formal meisterhaft angelegtes und durchgeführtes Werk, welches durch die glückliche Verbindung der Orgel mit Streichorchester, Hörnern, Trompeten und Pauken eine großartige Wirkung hervorbringe.

— Wie aus Laibach berichtet wird, haben pietätvolle Hände das dortige Wohnhaus Robert Volkmann's in der Ofener „Festung“, wo der Meister lange Jahre lebte und eine Reihe seiner herrlichsten Werke schuf, mit einer einfachen, aber sinnvollen Gedenktafel aus belgischem Marmor geschmückt.

— Die große Orgel in Notre Dame zu Paris, die 1863—1868 von Cavaillé-Coll umgebaut wurde, ist, so schreibt man der „Voss. Ztg.“, von diesem Orgelbauer einer umfassenden Ausbesserung unterzogen worden. Diese Orgel ist eine der größten Europas und wohl die vollständigste, die es giebt. Sie enthält 86 Spiele, die durch 110 Register bewegt werden, die sich auf 5 Claviaturen und ein der Orgel vorgesetztes Pedal vertheilen. Außerdem sind 21 Einzelpedale für Zusammenwirkungen vorhanden und 6000 Pfeifen, von denen die größten 32 Fuß hoch sind. Der Umfang der Orgel beträgt 10 Octaven, den ganzen Umfang aller vernehmbaren Töne. Alle Vorrichtungen sind nach den neuesten Vervollkommnungen vervollständigt, so daß das Spiel sehr erleichtert wird.

— Dresden. Prof. Dr. Emil Taubert, Intendanturrath unserer Kgl. Hoftheater, hat unter dem Nachlaß seines Vaters, des einstigen Oberhofcapellmeisters Wilhelm Taubert, ein Violin-Concert gefunden, welches die letzte Composition ist, die der berühmte Componist der Kinderlieder geschaffen hat. Die nur angefangene Instrumentirung der Orchesterbegleitung hat Hofcapellmeister Dr. Muck vollendet und den Geigenpart Prof. Waldemar Meyer revidirt. Letzterer wird das Werk in der kommenden Saison zum ersten Mal öffentlich spielen.

— Unter Leitung des Herrn Professor Dr. Ph. Wolfrum wird in Heidelberg Liszt's „Christus“ zur Aufführung kommen.

— In London kam Palestrina's „Stabat mater“ in der Richard Wagner'schen Bearbeitung zur Aufführung.

— Lord Dysart giebt, wie aus London gemeldet wird, die Anregung, in Richmond Hall ein nationales englisches Opernhaus zu errichten. Er selbst will eine halbe Million Mark dem Zwecke widmen.

— Nach einer telegraphischen Nachricht aus Athen soll der Director der Delphischen Ausgrabungsgesellschaft ein weiteres wichtiges Fragment des Hymnus an Apollo aufgefunden haben, welches aus 28 Zeilen nebst Musik besteht.

— In Dessau brachte am 29. September Hr. Hofcapellmeister Klughardt mit der Singakademie, einheimischen Solisten, dem Hoftheaterchor und der Hofcapelle Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ zu einer ausgezeichneten Aufführung.

— Angeregt durch den ihr gewidmeten Hymnus „an Aegir“ aus der Feder des deutschen Kaisers soll Königin Margherita von Italien einen „Hymnus an den Tod“ componirt haben.

— Im musikalischen Nachlaß Wilhelm Taubert's hat man ein Violinconcert gefunden, welches wahrscheinlich seine letzte Composition gewesen ist. Die Orchesterbegleitung ist von Capellmeister Dr. Muck fertiggestellt worden und Prof. Waldemar Meyer gedenkt das Concert diesen Winter zu spielen.

— Weimar. Die Angelegenheit des geplanten Liszt-Denkmals ist durch die Sitzung, welche der Vorstand des Allgemeinen deutschen Musikvereins am 25. d. M. gehalten hat, in ein weiteres Stadium getreten. Zu dieser Sitzung war auch Herr Oberbürgermeister Geheimer Regierungsrath Pabst eingeladen, welcher schon bei dem Tonkünstlerfest als Vorsitzender des Ausschusses für Weimar thätig gewesen und jetzt ersucht wurde, für die Denkmals-Angelegenheit ein Local-Comite in Weimar zu begründen. Gleiche Ersuchen sollen nach Dresden, Leipzig, Jena vorläufig und später noch an andre Orte gerichtet werden. Für den 22. October Liszt's Geburtstag ist die Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ in Aussicht genommen, deren Ertrag S. K. H. der Großherzog für das Liszt-Denkmal gnädigst überreichen wird. Fräulein Ida Gebeschus, die bekannte Musik-Schriftstellerin [illegible] Greifswald hat 50 Exemplare ihrer sehr gut aufgenommenen [illegible] Ueber Musik und Musiker hierher gesendet, deren Erlös zu [illegible] des Denkmals bestimmt ist. Diese Broschüre enthält ei[illegible] Sammlung von Aussprüchen bedeutender Männer üb[illegible] die Kunst der Musik, über deren Bedeutung und Wirkung, das Musikalisch-Schöne-Geistliche, über Poesie und Herz, Sänger, Tondichter. Die Schrift bekundet große Vertrautheit der Verfasserin mit der Litteratur wie auch deren warmes Empfinden und volles Verständniß. Die Exemplare werden zu dem Mindestpreis von 1 Mk. durch Herrn Buchhändler Thelemann in Weimar verkauft, welcher auch Mehrbeträge für das Denkmal gern annimmt. Möchten doch andere Schriftsteller diesem edlen Beispiel folgen! Wir sind überzeugt, daß Herr Thelemann, welcher stets für musikalische Unternehmungen bereitwilligst hülfreiche Hand bietet, ebenfalls nicht

allein den Verkauf von Schriften, sondern auch Beiträge für das Liszt-Denkmal annehmen wird, um sie dann an den Schatzmeister des Allgemeinen deutschen Musikvereins Herrn Buchhändler Dr. v. Hase (Mitinhaber der berühmten Verlagsbuchhandlung Breitkopf & Härtel) gelangen zu lassen.

— Stelzner-Instrumente. Die von den althergebrachten kaum merklich abweichenden Umrißformen des Resonanzkörpers der „Stelzner-Instrumente“ sind mathematisch-akustische Curven. „Stelzner's System bedeutet den ersten wirklichen Fortschritt.“ Allgemeine Kunst-Chronik, Wien. — Nach Stelzner's System, welches ausschließlich in neuen Proportionen des Resonanzkörpers besteht, derart, daß den Schallwellen nunmehr die denkbar günstigsten Bedingungen für ihre Wirksamkeit geboten sind, werden die neuen Instrumente nothwendiger Weise mit denkbar günstigsten Vorzügen an Tonkraft und Tonschönheit gebaut. Die Behauptung also, daß — so lange die jetzige, seit Jahrhunderten als die praktikabelste bewährte, ungefähre Form des Resonanzkörpers beibehalten wird — die „Stelzner-Instrumente“ die „denkbar besten“ sind bezw. nach Ueberwindung des „Säuglingsalters“ werden müssen, ist also einfach das Endglied einer Kette von logischen Schlüssen. Die molekularen Eigenschaften des Rohmaterials sind nicht mehr wie bisher in erster Linie maßgebend, sondern von minderer Bedeutung. Außer Geigen, Bratschen und Celli ist eine völlig neue Armgeige von Bratschenlänge, die Violotta, gebaut, welche nach Tonumfang und Klangfarbe zwischen Bratsche und Cello steht, eine Octave tiefer als Geige gestimmt ist und im Violinschlüssel notirt wird. Mit der Violotta ist den Componisten als Solo-, Kammer-Musik- und Orchester-Instrument ein neues, ergiebiges Ausdrucksmittel gegeben. Daß der Ton der Violotta trotz der Kürze und Dicke der Saiten „so verblüffend voll ist, spricht Bände zu Gunsten des Stelzner'schen Systems“, ja, „die bloße Existenz der Violotta ist der schlagendste Beweis für die Richtigkeit des für den Bau sämmtlicher Streichinstrumente geltenden Systems. — Aus einigen Anerkennungsschreiben: Ich habe die Freude gehabt, Ihre Instrumente zu sehen und zu spielen; ich fühle mich beglückt und betrachte es als eine Pflicht, Ihnen hiermit meine größte Bewunderung zu bezeugen. Ihre Instrumente empfehlen sich durch die Kraft und die Schönheit des Tones; man kann nicht umhin, den Fortschritt anzuerkennen, welchen Sie durch Ihre Original-Geigenbaukunst erreicht haben. Wiesbaden, 11. December 1891. E. Ysaye. — Mit Bewunderung für Ihr großes Talent in der Geigenbaukunst und für Ihre schönen Künstlerinstrumente schreibe ich Ihnen diese wenigen Zeilen, um ihnen noch einmal zu sagen, daß die prächtige Geige Ihres Systems, auf welcher ich das Concert meines theueren Lehrers Henri Vieuxtemps gespielt habe, ein superbes Instrument ist, dessen Ton sehr groß und zugleich sympathisch ist, wie denn die drei oberen Saiten von wahrhaft hinreißendem zauberischen Reiz (Charme) sind für einen Violinisten, der nicht nur die Kraft liebt, sondern auch den edlen Wohllaut. Die G-Seite, die Favoritsaite der Geiger, hat eine Tonfülle von vollendetster Schönheit. — Ich zweifle keinen Augenblick an den großen Erfolg Ihrer Sache, ich selbst aber werde Ihre bewunderungswürdigen Instrumente auf das eifrigste meinen Freunden und Schülern empfehlen. Indem ich Ihnen viel Glück wünsche, verbleibe ich Ihr ganz ergebener, aufrichtiger Bewunderer. Wiesbaden, 12. Januar 1892. Emile Sauret. — Und derselbe eminente Geiger schrieb aus London etwa zwei Jahre später (am 3. Februar 1894) u. a. folgendes nach Prüfung eines anderen, neugebauten Instrumentes: „. . . . Die Erwartungen, mit welchen ich die neue Geige in die Hand nahm, sind denn auch mehr wie in Erfüllung gegangen. Sie besitzt einen wunderbar reichen Ton — kurz sie repräsentirt ein werthvolles Kunstwerk im vollsten Sinne des Worts. Ich habe auf derselben Stücke von J. S. Bach und anderen großen Meistern gespielt und war es mir dabei möglich, die schwierigsten Stellen mit wunderbarer Leichtigkeit wiederzugeben, ja es schien mir, daß Dank der Construction Ihres Instrumentes die Adagios ganz besonders harmonisch wurden. Meiner Ansicht nach ist Ihnen bei etwas Geduld und Zuversicht ein durchschlagender Erfolg sicher“ u. s. w. — „. . . . . . . Die Streich-Instrumente des Herrn Dr. Stelzner wirklich vorzüglich . . . .“ Wien, Januar 1892. Hans Richter. — „. . . . Kraft und Noblesse des Tones müssen selbst die weitgehendsten Ansprüche befriedigen und ich stehe nicht an, neidlos zu bekennen, daß ich der in meinen Händen befindlich gewesenen Violine Ihres Systems in Bezug auf Tonfülle und Klangschönheit selbst meiner auf zehntausend Mark geschätzten Stradivari-Violine gegenüber den Vozug geben möchte.“ Aus einem Briefe des Herrn Felix Alfermann in Frankfurt a. M. vom 14. Januar 1892. — Daß es St.'s Instrumenten andererseits nicht an Neidern und ausgesprochenen Feinden fehlt — namentlich nicht an solchen, denen es dabei an den Geldbeutel geht, ist leicht erklärlich und bestätigt nur die alte Erfahrung, daß alle großen, einschneidenden Neuerungen anfangs von Minoritäten verfochten werden, sowie auch die unausrottbare Neigung des Menschen, sich stets vom Einfachen und Natürlichen (hier den mathematisch-akustischen Principien) abzuwenden und dem Dunklen, Unerklärlichen, Wunderbaren (hier dem bis zum blödesten Götzendienst ausgearteten Kultus des angeblichen „Geheimnisses“ des altitalienischen Geigenbaues) nachzuhängen. Als Grundlage einer glänzenden Rentabilität des Unternehmens wurde angenommen, daß ein jährlicher Absatz von nur einigen hundert Instrumenten im gesammten In- und Auslande leicht zu erzielen sein wird, wozu es nur des Verkaufes je eines einzigen Instrumentes im Jahre in einigen hundert Städten der Erde, einschließlich aller Metropolen, bedürfte. Um den Betrieb des Unternehmens auf einer neuen finanziellen Grundlage, event. unter St.'s technischer Leitung fortzuführen, sind ca. 200,000 M. erforderlich, wofür sämmtliches Geschäfts-Inventar, sämmtliche bisher gebauten Instrumente, die Patente, große Vorräthe an Rohmaterial &c. und das freie Verfügungsrecht erworben würden. Vielleicht käme eine Kommanditgesellschaft in Frage. Am erwünschtesten jedoch wäre wohl ein Kapitalist, der die kaufmännische Leitung selbst übernimmt. St. ist zu jeder weiteren Auskunft bereit und erbittet etwaige Zuschriften an seine Adresse: Dr. Alfred Stelzner, Dresden, Mozartstraße 3.

— Leipzig. Den geehrten Lesern unseres Blattes dürfte es interessant sein zu erfahren, welche Insulte anerkannt hervorragende Künstler über sich ergehen lassen müssen von Seiten gewisser Musikdilettanten, denen irgend welche Motive die Feder in die unberufene Hand zwingen. Wir entnehmen einem in der neuesten Nummer des in New York erscheinenden „Musical Courier“ abgedruckten Briefe, der mit „August Güßbacher“ unterzeichnet ist, einen Passus, welcher ein summarisches Urtheil über die künstlerischen Leistungen unserer vielgefeierten Primadonna Frau Baumann enthält, die erst noch vor wenigen Wochen durch den Glanz ihrer Virtuosität, durch den leichten Fluß ihrer Coloraturen und durch den überquellenden Wohllaut ihrer Stimme als Violetta in Verdi's „La Traviata“ begeisterten Jubel hervorrief und mit Huldigungen bedacht wurde, wie sie nur ganz selten einem unserer Bühnenmitglieder je zu Theil geworden sind. In der Uebersetzung lautet der in Rede stehende Passus folgendermaßen: „Frau Baumann ist keine Künstlerin ersten Ranges mehr. Sie hat seit langem ihre besten Tage gesehen; freilich muß sie einst eine tüchtige Künstlerin gewesen sein. Ihre Stimme zeigt jetzt betrübende Spuren von den Verwüstungen, die das Alter angerichtet hat. In der Regel klingt die Stimme jetzt metallen und matt, und in schwierigen Passagen verursacht die Athemnoth sehr oft Keuchen, welches, mild ausgedrückt, unangenehm ist. Ihre Läufer haben in der Regel keine Gleichmäßigkeit und keine Deutlichkeit mehr. Ihre Technik ist nicht mehr zuverlässig, ihre Stimme ist beinahe verschwunden.“ Jeder, der dieses wirklich großartige Blatt in die Hände nimmt, muß sich sagen, daß es in ganz Deutschland seinesgleichen nicht finden kann! Schönes Papier, vorzüglicher Druck, geschmackvolle Clichés zeichnen das Blatt aus. Neben den vorzüglichsten Artikeln (die in andern Blättern mit Angabe der Quelle gern aufgenommen werden) findet man entweder eine unqualificirte Belobung des betreffenden Inserenten oder eine ebenso unqualificirte Beschimpfung des früheren Inserenten. — Sehr auffällig war auch die im Laufe dieses Jahres oft wiederholte empörende Aburtheilung der Bostoner Dirigententhätigkeit des hier von den competentesten Fachmännern hochgeschätzten Kapellmeisters Emil Paur! — Nun, der gute deutsche Michel geht leicht auf den Leim. Deswegen erscheint auch jetzt eine „europäische Auflage“ des „Musical Courier“. Es werden Inserate aufgenommen auf Grund des Einflusses des betreffenden Blattes. Und was ist der Dank für das schwerverdiente und im guten Glauben angelegte Geld? Daß ganz Leipzig von dem hiesigen Correspondenten des „maßgebenden Blattes“ — the Musical Courier — regelmäßig und ohne Handschuhe schlecht gemacht wird. Man wird sich wohl fragen: „Wer ist der maßgebende Kritiker, der sich anmaßt, das weltberühmte Gewandhaus, das ganze Conservatorium und die ganze Musenstadt (mit Ausnahme seines Clavierlehrers und der Gesanglehrerin seiner Frau Gemahlin — einer Amerikanerin —) regelmäßig schlecht zu machen?“ Nun, die Antwort ist vorhanden. Der sogen. Kritiker des sogen. maßgebenden „Musical Courier“ (wir bedauern das sonst vorzügliche Blatt mit derselben Feder anstreichen zu müssen) ist ein gewisser Johann Albert August Güßbacher aus Ronsdorf in der Rheinprovinz Lennep. Dieser große sogen. Musikkenner trat in Leipzig im September 1892 als Clavierschüler des bekannten Herrn Professor Martin Krause (der die Schriften seines Schülers wohl manchmal mit Schauern lesen muß) auf und schon in demselben Monate fing er an, die weltberühmte Musenstadt mit aller Wucht schlecht zu machen. Nach seiner Aussage kann Prof. Dr. Carl Reinecke weder Clavierunterricht ertheilen noch dirigiren: die

Mitglieder des Gewandhausorchesters können nicht einmal Takt halten; ihre Instrumente taugen nichts; Sänger giebt es in Leipzig überhaupt nicht; die einzige Sängerin in Leipzig sei die Lehrerin seiner Frau Gemahlin (und diese Lehrerin soll in 6 Monaten Vorzügliches erzielt haben!!!) und so geht es weiter bis man nicht mehr weiß, ob etwa ein deutsch-amerikanischer „Ulk“ dahinter steckt. Wenn dieser „einzige Güßbacher“, der sämmtliche Musiker in allen Branchen schlecht macht, so wunderbar leistungsfähig ist, woher kommt es dann, daß man ihn weder als Claviervirtuos noch als Componist zu hören bekommt? Nach seinen Schriften zu urtheilen, hält ihn die Bescheidenheit nicht davon ab!

— Die in den weitesten musikalischen Kreisen wohlrenommirte Notenstecherei von W. Benicke begeht am heutigen Tage das 25 jährige Jubiläum ihres Bestehens.

Kritischer Anzeiger.

Aeltere Musik und Literatur.

Obwohl dem Stoffe nach ziemlich weit auseinander liegend, wohl aber dem Standpunkte nach, welchen wir den beiden unten benannten Veröffentlichungen gegenüber vorzugsweise einzunehmen haben, unter ein und demselben Gesichtspunkt fallend, halten wir es für nicht unstatthaft, in zusammenfassender Empfehlung hier auf dieselben aufmerksam zu machen. Dieser angedeutete Standpunkt ist der historische. Es ist von maßgebenden Seiten nicht mit Unrecht wiederholt betont worden, daß die Musikerwelt im Allgemeinen leider immer noch eine zu große Gleichgültigkeit gegen die geschichtliche Entwickelung unserer Kunst und die Erzeugnisse früherer Perioden an den Taglegt. Wie aber — einem alten Satze zufolge — der Mensch mit dem Erlernen jeder neuen Sprache zugleich einen neuen Sprachgeist, eine neue Seele empfängt, so empfängt der Musiker durch die Bekanntschaft mit den Werken früherer Perioden erst die volle Einsicht in seine Kunst und einen richtigen Maßstab für das, was nur ephemere Bedeutung und das, was dauernde Gültigkeit in derselben hat. Von den beiden uns vorliegenden Veröffentlichungen führt uns die eine auf das Gebiet der Kammermusik, die andere auf das des deutschen Volksliedes und Volksgesanges. Als erstere ist zu nennen:

Luigi Boccherini's Quintett in Edur für Streichinstrumente, mit genauer Bezeichnung von Friedrich Grützmacher versehen — in schöner, neuer splendider Ausgabe, erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig. (Partitur Mk. 4.—, Stimmen Mk. 6.—.)

Boccherini war bekanntlich 1743 in Lucca als Sohn eines tüchtigen Contrabassisten geboren und selbst ein ausgezeichneter Violoncellospieler; seine weitere Ausbildung erhielt er in Rom. Obwohl sonach ein jüngerer Zeitgenosse Jos. Haydn's, so zeigt sich doch in den Kammermusikwerken beider Musiker ein ganz wesentlicher Stylunterschied. Pulsirt in letzteren ein frisches, joviales Leben, so gewinnen erstere wieder durch eine gewisse, liebenswürdige, formelle Grandezza. Besonders beliebt und berühmt ist der dritte Satz dieses Quintett's (Minuetto molto moderato.) Hier blitzt und glitzert alles in wonnigem Farbenreiz und herrlichstem Humor; jedoch ist dieser Humor ein anderer wie der Haydn'sche. Kurz, wir haben es hier mit dem Ausklingen eines früheren Kunstempfindens, mit dem Hineinragen einer früheren Schule und ihrer Kunstrichtung in das Empfinden einer neuen Zeitrichtung, aber immerhin mit künstlerischen Kundgebungen zu thun, denen nicht nur eine historische, sondern eine zweifellos-künstlerische Bedeutsamkeit auch noch gegenwärtig zugesprochen werden muß. Daß die Bezeichnungen in der vorliegenden neuen Ausgabe durchaus stylvoll gehalten sind, bedarf kaum der besonderen Erwähnung, da Friedrich Grützmacher längst als eine Autorität auf dem Gebiete der Kammermusik bekannt ist.

Das andere Werk, welches uns vorliegt, nennt sich:

Deutscher Liederhort und enthält eine Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder, nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart, gesammelt und erläutert von Ludwig Erk, neubearbeitet und fortgesetzt von Franz M. Böhme. (I. Halbband, Leipzig 1894. — Breitkopf und Härtel.)

Wenn wir in dem Voranstehenden uns auf den Satz bezogen: Daß der Mensch durch das Eerlernen jeder neuen Sprache zugleich gewissermaßen einen neuen Geist in sich aufnimmt, so dürfen wir in dem hier vorliegenden Falle sagen, daß im Schatz seiner Lieder ein Volk erst wahrhaft seines eigenen Seelenlebens inne wird. Bereits aus früherer Zeit liegt uns das in gleichem Verlage erschienene „Altdeutsche Liederbuch“ mit Volksliedern aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert vor. Der oben genannte „Deutsche Liederhort“ ist sonach als eine Ergänzung und Fortsetzung jenes schätzbaren Werkes von jedem echten Deutschen mit Freude zu begrüßen und verdient — als ein wahrhaft patriotisches Werk von hoher Bedeutung — die Beachtung jedes Gebildeten. Da die Lieder in Rücksicht auf die Zusammengehörigkeit ihres Inhaltes zusammengestellt sind, so hat es der Inhaber leicht, sich über die Vielseitigkeit und Tiefe des deutschen Gemüthslebens, so wie es sich in Wort und Tönen ausspricht, zu orientiren und vielleicht auch für den zeitweiligen eigenen Stimmungsbedarf das Entsprechende auszuwählen.

Prof. A. Tottmann.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 24. Juli. Orgel-Concert (III. und vorletztes Fremden-Concert) von C. L. Werner. Präludium und Fuge Amoll von Bach. Arie für Bariton aus „Paulus“ von Mendelssohn. Cavatine aus Op. 130, für Horn und Orgel von Beethoven. „Weihnachtspastorale“, für Orgel von Merkel. Lieder für Bariton: Wanderers Nachtlied und Litanei von Schubert. Orgel-Sonate in Dmoll, Op. 148 von Rheinberger.

Düsseldorf. Fest-Concert. Marche heroique von Saint-Saëns. Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn. Divertissement aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Wagner. Zwei Männerchöre: „Der Sang vom deutschen Rhein“ von Abt und Frühlingszeit von Wilhelm. Sarabande von Händel. „Drei Sterne“, Concertstück für Chor, Solo und Orchester von Kratz. Ouverture zur Oper „Oberon, König der Elfen“ von Weber. „Le rêve d'amour“, Phantasiestück für Cornet à piston von Millars. Zwei Männerchöre: Liebesfreiheit von Marschner und Mein Schifflein von Beschnitt. „Bei uns z' Haus“, Walzer von Strauß. „Poeten auf der Alm“, Chor mit Orchester von Engelsberg. Zweite Polonaise Edur von Liszt. — 9. August. Concert. Kaiser Wilhelm-Marsch von Zerbe. Ouverture zur Oper „Olympia“ von Spontini. Scherzo von Chopin. Zwei Männerchöre: „Heute ist heut!“ von Weinzierl und „I und Du“ von Zehngraf. Norwegische Rhapsodie Nr. 2 (Adur) von Svendsen. Deutsche Kaiser-Hymne für Chor und Orchester von Kratz. Ouverture zur Oper „Tell“ von Rossini. Fantasie brillante für Cornet à piston von Arban. Zwei Männerchöre: „Blau Blümlein“ von Dregert und „Sandmännchen“ von Hirsch. „Wiener Frauen“, Walzer von Strauß. „Im Walde“, Lieder-Cyclus für Chor, Soli und Orchester von Otto.

Halle a. S., den 31. Juli. Concert des Studentischen Gesangvereins „Fridericiana“ unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirector Zehler. Chorlieder: Waldweben von Weber und Jagdlied von Mendelssohn. Sonate für Violine und Pianoforte Gdur von Rubinstein. Arie: Martern aller Arten a. d. Oper „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart. Chorlieder: So weit von Engelsberg und In den Alpen von Hegar. Concert für Violine, 2. und 3. Satz von Mendelssohn.. Lieder am Clavier: Und wieder blüht der Lindenbaum von Sitt; Der Schelm von Reinecke und Chanson espagnole von Delibes. Chorlieder: Wie die wilde Ros' im Wald (Lied im Volkston) von Mair. Frühlings-Warnung von Attenhofer. Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps. Im Frühling, Lied für Männerchor und Sopran-Solo von Zapf. (Concertflügel: Julius Blüthner.)

Kissingen, den 18. August. Benefiz-Concert der Cur-Capelle. Ouverture Leonore Nr. 3 (die große) von Beethoven. Scene und Arie aus der Oper: „Der Bajazzo“ für Tenor und Orchester von Leoncavallo. I. und II. Satz aus „Gesangsscene“, Op. 35 für Viola alta und Orchester von Ritter. Arie der Rosina aus der Oper: „Der Barbier von Sevilla“, für Sopran und Orchester von Rossini. Odin's Klage und Pflanzensegen aus dem Musikdrama: „Baldur's Tod“, für Posaune und Orchester von Kistler“. Frühlingslied von E[illegible]. Auf Wiedersehn von Liebe. Erinnerung an Schottland, Phantasie über altgaelische Volksweisen von Ritter. Roccoco (Pastorale und Gavotte). Mondnacht von Schumann. Mein Lieb' ist grün von Brahms. Der Vogel im Walde von Taubert. Prélude zur Oper: „Libuscha“ von Smetana.

London, den 13 Juni. Musikalische Matinée von Charles Oberthür. Concertstück „Orpheus“, Duett für Piano und Harfe von Oberthür. „From Heart to Heart“, Gesang von Mahlendorff. „Dawn talks to Day“, Gesang von Carmichael. „Fantaisie Brillante“, Op. 35, für Solo-Harfe von Parish-Alvars. „Berceuse“, Gesang von Godard. „Robert, toi que j'aime“, Cavatine von Meyerbeer. „Polonaise in Adur“, für Solo-Piano von Chopin. „Regnava nel

silenzio", Arie von Donizetti. „Pensée dramatique", für Solo-Violine von Mahlendorff. Gesänge: „Fedalma" und „Serenade" von Cowen. „Berceuse", Duett für Violine und Harfe von Oberthür. „A Summer Night", Gesang von Thomas. „Ave Maria", Sacred Song von Sullivan. „A Fairy Legend", für Solo-Harfe von Oberthür.

Remscheid, den 23. Juni. 2. Abonnements-Concert. Hochzeitsmarsch aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zur Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner. Valse lente und Scherzando aus dem Ballet „Silvia" von Delibes. „Schneewittchen" (Nr. 2 der deutschen Märchenbilder, für großes Orchester bearbeitet von Karl Müller-Berghaus) von Bendel. Einleitung zur Oper „Loreley" von Bruch. Intermezzo aus „Bajazzo" von Leoncavallo. „Amor und Psyche", symphonische Dichtung (unter Leitung des Componisten) von Goepfart. Ouverture zur Oper „Oberon" von Weber. Präludium, Prolog und Marsch aus der Oper „Romeo und Julia" von Gounod. „Toreadore" aus „Le bal costumé" von Rubinstein. Introduction und Chor aus der Oper „Carmen" von Bizet.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma **E. Hatzfeld, Leipzig,** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Leser besonders aufmerksam machen wollen.*

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. October 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Pädagogik der Gesangskunst.

Von
Prof. Yourij v. Arnold.
(Schluß.)

Wenden wir uns jetzt zu der Art und Weise, wie und wozu wir die oben beschriebenen zwei Resonnanz-Apparate unseres Singinstruments speziell benutzen können. Dieser Theil der Mesa di voce beruht mehr auf akustischen, denn auf physiologischen Gesetzen. Wenn wir unsere Aufmerksamkeit dem Character-Unterschiede des Klanges der Clarinette und der Hoboë zuwenden, so werden wir finden, daß der Klang der erstern hellere, derjenige aber der zweiten dunkelere Färbung habe; dabei vermag die Clarinette auch mehr Glanz zu entfalten. Der Resonnator oder Resonnanz-Behälter der Clarinette hat die Trichterform, derjenige der Hoboë — die Kugelform.

Resonnare heißt wider- oder entgegenhallen, noch wörtlicher jedoch wohl wiederschallen, einen gegebenen Schall wiederholen. Beide Ausdrücke aber bedingen unbestreitbar, daß, um Resonnanz zu erzielen, der Gegenstand, welcher den an ihn schlagenden Ton resonniren soll, befähigt sei, die ihm zugeführte Tonbewegung aufzunehmen und nachzuahmen, daß er folglich an und für sich schon ein Tonkörper sein müsse. In den beiden oben beschriebenen Resonnanzbehältern der menschlichen Stimme, d. h. in der Rachen- und Mundhöhle, fanden wir — wenn wir die, vermöge ihrer elementarischen Eigenheit in jeden leeren Raum eindringende atmosphärische Luft ausnehmen, — keinen andern Tonkörper vor; denn die aus Membrane bestehenden Wände der Rachenhöhle sind ebensowenig zur Tonerzeugung befähigt, wie die gleichartigen Gaumensegel oder die fleischigen Körper des Zäpfchens, der Zunge und der Backenwände. Dagegen wissen wir, daß als concave Decke der Mundhöhle und der Rachenhöhle der aus Knochensubstanz bestehende Oberkiefer fungirt, und daß derselbe von innen nur mit einer mehr oder minder festen, dünnen Membrane bekleidet ist. Knochenkörper aber sind vibrationsfähig und die angedeutete Beschaffenheit der Bekleidung kann nur als höchst unbedeutendes, nicht in Betracht kommendes Hinderniß gerechnet werden. Es ist demnach gar nicht unlogisch, wenn wir daraus folgern, daß die dem Magnagnischen Ventrikel entströmende Tonmasse, indem sie auf ihrem Wege zur Mundöffnung an den Oberkiefer anschlägt, denselben zum Mittönen, d. h. zur Resonnanz oder zur Verstärkung des gegebenen Tons anregen muß.

Zufolge der Beobachtungen sowohl des Gehörs, als auch des innern Gefühls, wechselt die Stelle, wo der tönende Luftstrom hauptsächlich an den Oberkiefer anschlägt, sehr systematisch und consequent je nach den verschiedenen Registern, zu welchen die producirten Singetöne gehören. Die physiologischen Ursachen dieses Phänomens scheinen noch nicht ganz sicher aufgeklärt zu sein; — sie lassen sich allenfalls infolge der Analogie mit der jedem Register eigenen Nüance des Luftstroms-Anschlags nur vermuthen. Da ich aber bloße Hypothesen nicht als richtige Basis wissenschaftlicher Erklärungen anzuerkennen vermag, so werde ich mich ganz einfach begnügen, die laut erprobter Experimentalbeobachtungen festgestellten Regeln der alten Methode getreulich zu übergeben

Für die Töne, deren Erzeugung überhaupt durch An-

schlag an die Stelle der Wurzelung der Stimmbänder vollführt wird, muß der Strom der tönenden Luftmasse dermaßen dirigirt werden, daß derselbe zur Erzielung der entsprechenden Resonnanz an die, den Oberzähnen zunächst gelegene Vorderecke des Oberkiefers präzis und sogar etwas scharf anpralle. Beim hellen Timbre soll dies frei und direct ausgeübt werden; beim dunkeln Timbre aber, mit einiger, momentaner Condensirung der Tonmasse, bei deren Durchzuge durch die Rachenhöhle, infolge welcher Procedur die Stelle des Resonnanz-Anpralls um ein Geringes nach Innen zu fortrückt.

Für die Töne, welche den halbirten Stimmbändern entlockt werden, ist es erforderlich, dieselben in der Mitte des Oberkiefers resonniren zu lassen, bei dunkelm Timbre sogar noch im Bereiche der Rachenhöhle.

Was schließlich das Pianosingen betrifft, so verlangt die alte (seit Jahrhunderten sich bewährt habende) Methode die möglichst sorgfältige Zurückhaltung in der Action **aller drei** Prozeduren, nämlich des Ausathmens, des Tonanschlags und der Resonnanz. Dazu gesellt sich noch die Vorschrift, daß beim Pianosingen der Mund durch Niedersenkung des Kinnes (unter noch strengerer Vermeidung des In-die-Breite-Ziehens) möglichst geöffnet sich verhalte und die Aussprache noch präziser sich erweise. Piano angeschlagene Töne, bei nicht sehr offenem Munde, sind selbst in der Nähe wenig hörbar; ein **richtiges**, schönes ppp wird aber sogar in den größten Räumen bis zu den entferntesten Plätzen hin dringen.

Somit habe ich denn nach meinem besten Wünschen und Können die Art und Weise des Ben respirar, des Ben metter la voce und des Pronunziar chiaramente beschrieben, wie solche vor 50—60 Jahren (als noch der wahre Bel canto in hohem Flor war), gepflegt und gelehrt wurde. Damals wurde freilich diese Art und Weise nur mündlich demonstrirt, mit alleinigem praktischem Hinweise auf die im Innern wie am Aeußern unseres Körpers sich kundgebenden physischen Empfindungen und Bewegungen. Die von mir hinzugefügten physiologischen Erklärungen, die als wissenschaftliche Argumente für die unzweifelhafte Richtigkeit der, aus der Beobachtung dieser Empfindungen und Bewegungen hervorgegangenen alten Gesangslehr-Methode dienen sollen, verdanke ich den gründlich-belehrenden Mittheilungen meines hochverehrten, leider schon verstorbenen Freundes, des weiland Leipziger Professors Dr. med. Karl Merkel.

Gern will ich zugeben, daß hinsichtlich der praktischen Erlernung der Gesangskunst, keine absolute Nothwendigkeit für den Schüler vorliegt, den Mechanismus der Singorgane streng physiologisch zu studiren, — obschon ein solches Studium nur von Nutzen sein dürfte. Man wird aber andererseits auch nicht bestreiten können, daß der Gesangseleve nie ein selbständiger, seine Stimme mit vollem Selbstbewußtsein beherrschender Sänger werden kann, insofern er nicht im Stande ist, vermöge der Beobachtung der im Innern und Aeußern seines Körpers sich bemerkbar machenden Empfindungen und Bewegungen a priori zu controliren, ob seine organischen Proceduren auch die zu erwartenden phonischen Resultate hervorbringen werden?

Vom Gesangslehrer hingegen darf und muß streng gefordert werden, daß er die Anatomie und Physiologie der Gesangsorgane mit gründlicher Tiefe studirt habe. Denn von wem, wenn nicht von seinem Lehrer, kann und soll der Eleve Aufschluß über die Frage erhalten, welche Empfindungen und Bewegungen sich während der richtigen Proceduren des Athmens, der Tonerzeugung und der Resonnanz kundgeben müssen? Und wenn sich nun gar ausweist, daß der Lehrer selbst aus Unkenntniß der anatomisch-physiologischen Gesetze, jene Empfindungen und Bewegungen falsch auffaßt, sie daher confus darstellt und infolge dessen die Eleven solche organische Proceduren anstellen heißt, welche mit dem Stimmen-Mechanismus in entschiedenem Widerspruche stehen, wie lassen sich dann wohl andere Resultate erwarten als solche, welche zum Verderb der von Natur begabten Stimmen und zum Verfall der Gesangskunst führen?*)

Vocalcompositionen von Bernhard Scholz.

(Schluß.)

Hat Scholz in den eben erwähnten Liedern Vocalmusik intimerer Art geboten, die so recht geeignet ist im häuslichen Kreise heimisch zu werden, so spendet er mit seinen Liedern Op. 34 (Simrock in Berlin) und Op 36 (Hainauer in Breslau) 7 werthvolle Nummern, die eine glückliche Bereicherung der Gesangsliteratur bilden. Wie viele musikalische Schönheiten bergen die Lieder aus Op. 38 (Hainauer in Breslau), unter denen sich der bekannte, häufig gesungene Abendreih'n befindet.



Für Sänger, die sich ein höheres Ziel auf der Stufe der Kunst stecken, bilden die Lieder Op. 44 und 49 dankenswerthe Aufgaben. Die Lieder „Das Mondlicht" und „Der Bach", deren detaillirte Tonmalerei einen fein abschattirten Vortrag erheischt, möchten wir den andern vorangestellt wissen. Wie lieblich murmeln und rauschen die gleich Wellen dahingleitenden Tonfiguren in dem letzteren Liede — wie geschwätzig plaudern die silbernen Fluthen des kleinen Baches, der niemals still steht, gleich dem ängstlich schlagenden Herzen des verliebten Mägdleins. — Wie viel Poesie steckt in dem kleinen Liedchen „Im Schatten einer Linde" (Op. 49 Nr. 4) und wie hat es der Componist hier verstanden, so recht aus den Tiefen des Gemüthes heraus zu singen, den Spruch bewahrheitend, daß, „was vom Herzen kommt auch wieder zu Herzen geht!"

Zu dem Besten der Scholz'schen Gesänge gehören auch die Duette Op. 64 und 67 (Firnberg, Frankfurt a. M.) Sie sind ganz dazu angethan im besten Sinne des Wortes populär zu werden. Mit wenigen Federstrichen, wie in den Duetten „Die Nachtigall" und „Spinnerlied", hat der

---

*) Das Recht der Uebersetzung dieses Aufsatzes „Zur Gesangspädagogik" behält sich der Autor vor.

Componist Blüthen reizvollster Tonpoesie zur Entfaltung gebracht. — „Echolied“ und „Abendlied“ aus Op. 65 sind Meisterwerke in des Wortes vollster Bedeutung. In letzterem bewundern wir die gluthvolle Begeisterung und den üppig fließenden Born der Erfindung, dem die herrlichsten Melodieen entströmen. Dieses Lied ist von zündender Wirkung und mit seinem jauchzenden Schluß eine Glanznummer für jeden Sänger.

Aus Op. 68 und 71 (Firnberg, Frankfurt a. M.) müssen je zwei Nummern „Laß schauen Deiner Rosse Huf“ (die Clavierbegleitung malt in characteristischer Weise), das Lied „O Erde“ mit seinen wuchtigen dahinschreitenden Accordfolgen, das mit schalkhaftem Humor gewürzte Lied Nr. 1 aus Op. 71 und Nr. 3 derselben Opuszahl hervorgehoben werden. Von allen ein- und mehrstimmigen Liedern unsres Componisten gebührt den Duetten aus Op. 72 „Am fließenden Wasser“, und „Gute Nacht“, sowie den Quartetten Op. 69, die auch für gemischten Chor gesetzt sind, unstreitig die Palme. Das sind Diamanten vom reinsten Wasser, herzerquickende in Form und Inhalt vollendete Vocalwerke.

Mit ihnen sind wir am Schlusse der Scholz'schen Compositionen, die bis jetzt vorliegen, angelangt. — Von den größeren Vocalwerken, welche der Componist geschaffen, nennen wir „Die Glocke“ für Soli, Chor und Orchester (in Berlin, Breslau, Frankfurt, Mainz, Köln 2c. wiederholt aufgeführt), ein Requiem, „Das Siegesfest“ und „Thürmerlied“ für Männerchor und Orchester.

Auf diese bedeutsamen Werke, sowie auf Scholz'sche Instrumentalcompositionen eingehend zurückzukommen, möchten wir uns als eine angenehme Aufgabe für die Zukunft vorbehalten! C. F.

Literatur.

Krabbel, Christian. Prinzipien der Kirchen-Musik. Bonn, A. Henry. Preis M. 1.20.

Die so lange vernachlässigte und mit der weltlichen Musik vermischte Kirchenmusik in ihrer ursprünglichen, der Kirche allein würdigen Reinheit wiederherzustellen, ist das verdienstvolle Streben des von weiland Dr. Witt gegründeten „Allgemeinen Cäcilienvereins für die Diözösen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz“. In seinem Werke „Die Grenzen der Poesie und der Musik“ schreibt Dr. W. Ambros: „Das große Gesammtkunstwerk, diesen mächtigen zusammenklingenden Accord, in welchem die einzelnen Künste die Töne bilden, braucht man nicht erst mit Richard Wagner als „Kunstwerk der Zukunft“ zu bezeichnen, wenn man es nicht mit Wagner im Theater, sondern wenn man es in der Kirche sucht. Die katholische Kirche besitzt in der feierlich heiligen Pracht ihres Gottesdienstes dieses Gesammtkunstwerk seit Jahrhunderten.“

Die Durchführung des hier angedeuteten Vergleiches macht am leichtesten das Verhältniß der liturgischen Musik zu den übrigen Künsten klar. Rich. Wagner sagt von seinem „Kunstwerk der Zukunft“: „Das höchste gemeinsame Kunstwerk ist das Drama; nach seiner möglichen Fülle kann es nur vorhanden sein, wenn in ihm jede Kunstart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist.“

Darum fordert er möglichst Vollendetes sowohl von den drei bildenden, als von den drei redenden Künsten. Die Architektur baut das Schauspielhaus, Plastik und Malerei schmücken dasselbe und in demselben besonders die Bühne kunst- und stilgerecht aus. Die redenden Künste aber sind beim Drama selbst — und zwar in völlig gleichberechtigter Weise — betheiligt; es darf keine derselben, also auch nicht die Musik, vorherrschen wollen.

Ganz ähnlich ist es bei dem liturgischen Gottesdienste. Dieser, und besonders das feierliche Hochamt, läßt sich mutatis mutandis sehr wohl mit einem Drama vergleichen. Für diese „dramatischen“ Handlungen nun baut die Architektur das Gotteshaus, Plastik und Malerei schmücken dasselbe stilgerecht aus, besonders das Presbyterium und das Opferaltar. Bei dem feierlichen Vollzuge der liturgisch-dramatischen Handlung sind sodann die redenden Künste: Poesie (die heiligen Texte), Musik (musica sacra) und Darstellungskunst (die heiligen Ceremonien) ebenfalls in völlig gleichberechtigter Weise betheiligt; auch hier darf keine derselben, also auch nicht die Musik, vorwiegen; auch letztere muß sich in den Rahmen der Gesammthandlung organisch einfügen.

Die beste liturgische Musik liefert, soweit sie vom Priester vorzutragen ist, der gregorianische Choral; damit soll nicht gesagt sein, daß auch der Chor nur gregorianisch singen dürfte; es ist nur zu fordern, daß die Musik des Chores im Wesentlichen denselben Character haben muß, wie der gregorianische Choral; das fordert die „dramatische Einheit“.

Der gregorianische Choral athmet hohe Würde, großartige Einfachheit und eindringliche Kraft; er ist ein Kunstwerk, denn in ihm vereinigen sich Melodie und Rhythmus. Im Vergleich zu polyphonen Compositionen in contrapunktischem Stil ist der Choral leicht zu nennen; die immerhin mehr äußerliche Aufmerksamkeit, welche der Sänger bei mehrstimmigen Compositionen auf Harmonie, Takt, Pausen und dergleichen richten muß, fällt hier ganz und gar weg. Der Sänger kann also seine ganze Aufmerksamkeit dem Texte widmen, d. h. er kann viel leichter und besser beten. Der leicht zu singende Choral ist ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, welches einer Weiterentwicklung ebenso wenig fähig als bedürftig ist; er ist und bleibt der „eigene“ Sang der Kirche. Er hat die Stürme aller Jahrhunderte überdauert und steht heute, wie zu Papst Gregor's Zeiten trotz der gewaltigen Revolution, die sich auf musikalischem Gebiete seit jenem großen Papste bis heute vollzogen, in ursprünglicher Jugendfrische da.

Zur Unterscheidung der höheren Feste stellte das Kölner Provinzial-Concil vom Jahre 1860 fest, zu jenen Werken zu greifen, welche von den Meistern wie Palestrina und Orlando di Lasso in erhabenem und andächtigem Stil componirt sind. Denn obgleich abweichend von der Natur des Chorals der Palestrina- und Orlando-Stil Harmonie und mensurirten Rhythmus besitzt, ist doch seine Harmonie einfach, leidenschaftslos; sein Rhythmus dem des Chorals so ähnlich, wie dies bei mensurirter Musik überhaupt möglich ist; der diatonische Character der Composition bis auf einzelne Schlüsse durchaus gewahrt. Somit kommen diese in reinster Schönheit strahlenden, unvergänglichen Werke dem Chorale vor aller andern Musik am nächsten.

Dies ist der ideale Standpunkt, den der Verfasser der Kirchenmusik gegenüber einnimmt. Praktisch wird er sich nur theilweise in die Wirklichkeit umsetzen lassen und wird sich vielfachen Modificationen unterziehen müssen. Rein äußerlich ist schon zu berücksichtigen, daß Palestrina und Orlando di Lasso ihre Messen nicht für Landkirchen geschrieben haben; ihnen standen Hofkapellen und Domchöre mit gebildeten Sängern zu Gebote. Andrerseits ist der Standpunkt, den der Verfasser der modernen Kirchenmusik einnimmt ein zu strenger und engherziger und einer durch-

greifenden Reform nicht günstiger. Muß eine Composition, um wahrhaft kirchlich zu sein in einer der gregorianischen Tonarten und rein diatonisch componirt sein? (Seite 25). — Man denke nur an Mozart's Requiem und Beethoven's C-Messe — Muß eine kirchliche Composition, wenn sie sonst technisch tadellos und inhaltlich kirchlichen Geist athmet, ein Kunstwerk, und wo möglich eines ersten Ranges sein, um die Gläubigen zu erbauen? (S. 27).

Die Compositionen, welche seine Forderungen (S. 25) erfüllen, nennt der Verfasser „streng-liturgisch". Mit dieser Bezeichnung legt er aber dem Worte „liturgisch" eine weitere Bedeutung bei, als ihm zukommt. „Liturgische Musik" ist diejenige, die den Officiatoren und dem Chore bis in's Einzelne genau vorgeschrieben ist. Diese „liturgische Musik" ist aber der Choral, denn „er ist der offizielle Gesang der kathol Kirche" (S. 15). Für die außerdem zur Verwendung kommende Musik hat die Kirche keinerlei das Technische betreffende Vorschriften aufgestellt, außer, daß der Text im Geiste der Liturgie componirt, also „kirchlich" (das wird der Verfasser unter „streng-liturgisch" verstanden wissen wollen) sein muß. Das päpstliche Breve vom Jahre 1870 empfiehlt (aber befiehlt nicht) in diesem Sinne die Pflege der Compositionen älterer und — neuerer Zeit.

Die Instrumentalmusik ist nach Krabbel's Ansicht nicht ganz aus der Kirche zu verbannen, sofern sie sich darauf zu beschränken versteht discret begleitend aufzutreten (S. 28). Indessen verdienen folgende Worte Richard Wagner's ernsteste Beachtung (Ges. Schriften, Bd. 2): „Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke muß den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben; und wenn die katholische Kirchen-Musik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder gelangen soll, muß die Vocal-Musik sie wieder **ganz allein** vertreten. Für die nothwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument erfunden, das ist die Orgel."

Im Folgenden wendet sich der Verfasser mit beherzigenswerthen Winken an die Cantoren, Chorregenten und Organisten und geht, nachdem er die Aufmerksamkeit des Lesers auf „das kirchliche Volkslied" und „die Reform der Kirchenmusik" gelenkt hat, zu dem „speciellen Theil" über, dessen Studium gleich wie das der ganzen Schrift angelegentlichst empfohlen werden muß. Als Anhang sind beigegeben die Statuten des „Allgemeinen Cäcilien-Vereins".

Möchte die mit Begeisterung für die erhabene Sache abgefaßte Schrift eine recht große Verbreitung finden und ein gut Theil dazu beitragen, die berechtigten Bestrebungen des Cäcilienvereins ihrem erstrebten edlen Ziele näher zu bringen! Edm. Rochlich.

Opernaufführungen in Leipzig.

Die Hauptanziehungskraft übte in den letzten zwei Wochen Humperdinck's „Hänsel und Gretel" auf das theaterbesuchende Publikum aus. Nachdem das zur Ausfüllung des Abends herangezogene, unserer Bühne unwürdige Singspiel Pache's „Tobias Schwalbe" nach zweimaligem Erscheinen den wünschenswerthen Rückzug angetreten hat, wurden an seine Stelle Bizet's „Djamileh" und Mozart's „Bastien und Bastienne" gesetzt.

Nach längerem Zwischenraum erschien am 26. Sept. Halévy's große Oper „Die Jüdin". Frau Dozat war mit ihrer Recha als Schauspielerin glücklicher denn als Sängerin, da sie dort der tragischen Gestalt wärmstes Leben einzuhauchen verstand, während sie hier infolge des wieder einmal auftauchenden Fehlers der Intonationsschwankungen nicht die volle Herrschaft über ihr Organ behielt.

Großen und wohlverdienten Beifall erntete Herr de Grach als Eleazar, den er mit zutreffender realistischer Characteristik ausstattete. Stimmlich läßt sich ihm hier dasselbe nachrühmen, was wir unlängst bei seinem Tannhäuser lobend hervorgehoben haben.

Mit rückhaltloser Begeisterung nahm ein vollbesetztes Haus am 7. Oct. Wagner's „Meistersinger" auf. Einen neuen Beweis seines unermüdlichen Fleißes erbrachte Herr Merkel, welcher zum ersten Male den Walther Stolzing mit einem Ergebnisse sang, welches seinem drängenden Wollen wie seinem Können zur Ehre gereichte und dementsprechend vom Publikum mit aufmunterndem Beifall reichlich belohnt wurde. Seinem Helden einen jugendlich-ungestümen, kecken Anstrich zu verleihen, muß seine nächste Aufgabe sein.

Der verschiedene Variationen zulassende Character und die beziehungsreiche Person des Beckmesser fand in Herrn Neldel einen vortrefflichen, mit maßvoller Komik zeichnenden Darsteller. Die Naivetät und frohsinnige Unschuld der Eva verkörperte sich in Frl. Kernic in anmuthigster Weise.

In der bis auf die überhaupt in den letztvergangenen Wochen vielfach unaufmerksamen und unsicheren Chöre recht gut gelungenen Aufführung des „Mignon" von Ambroise Thomas am 12. Oct. fesselte Frl. Osborne als Mignon durch ihren sauber ausgearbeiteten und mit Seele durchtränkten Gesang, sowie durch die meist zutreffende Charakteristik dieses eigenartigen Wesens. In letzter Beziehung bedarf vor Allem die erste Hälfte des zweiten Actes noch einiger Farbenstriche. E. R.

Correspondenzen.

Jena, 25. Juli.

In dankenswerther Weise ist die Leitung unserer Singakademie bemüht, den Sinn für ältere und neuere Chorwerke zu wecken und zu erhalten, und so wurde uns auch in dem diesjährigen Kirchenconcert am 18. Juli eines der hervorragendsten Oratorien des Altmeisters Händel, der 1747 componirte „Josua" geboten. Die Ausführung verdiente volle Anerkennung; namentlich wirkten diesmal die Chöre ganz anders als früher, da es endlich gelungen war, alle guten Kräfte unserer Stadt zu vereinigen, so daß neben der Singakademie und den akademischen Sängern der ganze studentische Gesangverein zu St. Pauli, zahlreiche Mitglieder des Kirchenchores, der Liedertafel und des bürgerlichen Gesangvereins betheiligt waren. Das gab freilich einen vollen, schönen Klang und wir möchten von Herzen wünschen, daß dieses Zusammenwirken viribus unitis auch bei künftigen großen Aufführungen wieder zu ermöglichen sein wird. Die umfangreichen Solopartien wurden durch Fräulein G. Tilly aus Dortmund, Frau J. Walter-Choinanus aus Landau, Herrn G. Borchers aus Leipzig und Herrn R. von Milde aus Weimar in schönster Weise zur Geltung gebracht; besonders hervorheben möchten wir die reizend anmuthige Wiedergabe der ganzen Liebesscene zwischen Othniel und Achsah durch die genannten beiden Damen, den ebenso kunstvollen wie energischen Vortrag der Arie „Auf Völker auf!" durch Herrn Borchers und vor Allem R. v. Milde's köstliche Leistungen in den Arien des Caleb, zumal in dessen herrlichem Schlußgesang: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild". Das Orchester leistete recht Befriedigendes, nur hätten wir für die großen Chöre eine stärkere Besetzung der Violinen gewünscht. Die Begleitung der Recitative am Clavier führte Herr P. Meder, die kleine Tenorpartie des Engels Herr Dr. Paul in gewohnter trefflicher Weise aus.

Der edle Zweck des Concertes, den Blindenanstalten des Großherzogthums einen Beitrag zu liefern, konnte, wie wir vernehmen, leider nicht zur Erfüllung gelangen, da die Ausgaben die Einnahme beträchtlich überstiegen haben — ganze Reihen von nummerirten Plätzen waren unbesetzt —, ein bei Jenaer Kirchenconcerten leider schon oft dagewesener sehr entmuthigender Fall.

Marienbad.

Unter den alljährlich unsern schönen Badeort besuchenden Künstlern, ist Herr Carl Heß durch seine, von der hiesigen Curcapelle aufgeführten Compositionen bestens bekannt; auch dieses Jahr brachte der liebenswürdige Künstler wieder ein neues Opus (Andante zu Romeo und Julia) mit, das am 18. Sept. beim Abend-Concerte der Curcapelle beim Kreuzbrunnen zur Aufführung gelangte. Das Andante zu „Romeo und Julia" von Shakespeare ist als Zwischenactsmusik gedacht und behandelt die Liebesscene am Balcon. Ein melodiöses Harfensolo führt uns in die Situation ein. Hierauf stimmt das Violoncell eine einschmeichelnde Melodie an, welche später die Violinen, bald durch die Flöte, Oboe oder Clarinette verstärkt, aufnehmen. Die Harfe begleitet zuerst in einfachen Accorden, später in belebteren Figuren den schön gedachten und warm empfundenen Gesang des Violoncell und der Violinen, welche offenbar das Liebespaar versinnlichen. Bei dem Wiedereintritt des Violoncell in Desdur steigert sich die Situation, nun wechseln Violoncell und Violinen gleich einem Duett ab und hauchen in schmelzenden Klängen, wie abschiednehmend, aus. Die Harfe schließt das reizende Andante mit einem verklingenden Lauf in poetischer Weise ab. Mit diesem neuen Opus documentirte sich Herr C. Heß neuerdings als tüchtiger Componist, er vermeidet alle Effecthascherei, die Melodien sind originell erdacht, man findet nirgends Anklänge, stets wird man den geistreichen, feinfühlenden Künstler gewahr. Das Andante wurde von unserer ausgezeichneten Curcapelle unter der sicheren Leitung des Herrn Musikdirectors Zimmermann ganz vortrefflich wiedergegeben.

Neubrandenburg, 12. Juni.

Gestern führte der Verein für gemischten Chorgesang in der hiesigen Marienkirche das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn auf. Von vortrefflicher Wirkung sind in Paulus die eingeflochtenen Choräle, die Mendelssohn als Verfechter der von Bach für die protestantische Kirchenmusik ausgedachten Norm zu erkennen giebt. Der Chor klang außerordentlich voll, sang rein, sprach gut aus und führte alle Nummern des Oratoriums in exactester Weise aus, blieb auch keine Anforderung nach der Seite des Ausdrucks hin schuldig. Besondres Lob gebührt dem kleinen Frauenchor: „Saul, Saul, was verfolgst du mich?", der bei den meisten Aufführungen Havarie leidet. Die 4 Solisten brachten ihre herrlichen Partien ausgezeichnet zu Gehör, sie waren sammt und sonders sehr gut disponirt und hatten den Geist ihrer Rollen so erfaßt, daß ihre Arien und Recitative die volle Lebenswahrheit und Wärme athmeten. Wenn wir einzelner Nummern gedenken sollen, so nennen wir die Arie „Gott sei mir gnädig" und „Vertilge sie, Herr Zebaoth", beide meisterhaft von Herrn Hildach gesungen, der beiden Sopran-Arien „Jerusalem" und „Laßt uns singen", die Frau Hildach mit vollendeter Tongebung und herrlichem Ausdruck vortrug, der wunderbaren Tenorarie „Sei getreu", die Herr Grahl nahezu unübertrefflich vortrug. Obgleich die Altistin Frl. Eggers aus Bremen zum ersten Male mit Orchester sang, so machte sie doch ihrem Lehrer Herrn Hildach durch schönen Ton und edle Gesangsmanier alle Ehre und vermöge ihres eigenen Empfindens blieb sie der Arie: „Denn der Herr verläßt die Seinen nicht" absolut nichts schuldig. Es erübrigt noch des wundervollen Klangs des Quartetts zu gedenken, der vermöge seiner bestrickenden Schönheit (besonders in dem Chorale) alle Hörer bezauberte, ferner der beiden Duette zwischen Tenor und Bariton, die herrlich klangen, und der von allen Solisten meisterhaft ausgeführten Recitation. Das Orchester, durch namhafte auswärtige Kräfte unterstützt, leistete vorzügliches. Ueberall verrieth sich der Fleiß und die Sorgfalt, mit der es einstudiert war. Das erste Violoncello war in letzter Stunde und ohne vorherige Probe übernommen durch den Herrn Max Becher aus Neustrelitz, Schüler des Prof. Grützmacher in Dresden. Der junge Künstler spielte seinen Part sicher und tonvoll und erfreute ganz besonders durch die ausdrucksvolle Begleitung der schönen Tenorarie: „Sei getreu". Die Leitung des Ganzen hatte der Musikdirector Naubert in Händen, der sich mit Ruhe und Umsicht, aber auch mit dem nöthigen Feuer dieser Aufgabe entledigte. Jedenfalls hat diese Aufführung dazu beigetragen, den Concerten des Chorvereins noch mehr Freunde zu erwerben. Die Zuhörerzahl war reichlicher als in den frühern Concerten gleicher Art, ein erfreuliches Zeichen davon, daß sie an Freunden gewinnen.

Prag, 31. Juli.

Das 27. Populär-Concert der „Umělecká Beseda" setzte sich den Zweck, das Andenken an den russischen Componisten Peter Iljič Cajkovskij (Tschaikowski) zu feiern, welcher im vorigen Jahre zu Moskau an Cholera verstarb. Das Programm brachte nur Compositionen des Verewigten, und zwar: Das Clavier-Trio Op. 50, dann Lieder, ferner die „Sérenade melancolique" für Violine und Clavier und schließlich das Sextett für Streichinstrumente „Souvenir de Florence", Op. 70. Das Trio fand durch die Conservatorium-Professoren Hans Trneček (Clavier), Ferdinand Lachner und H. Wihan, die „Sérenade melancolique" durch H. Trneček, F. Lachner und H. Wihan, und das Sextett durch Prof. Lachner, R. Reißig, P. Mareš, Wilh. Bauer, H. Wihan und J. Burian meisterhafte Wiedergabe; Frau Mattura sang die Lieder höchst gelungen. Es sei noch bemerkt, daß Prof. Hans Trneček und Wilh. Bauer ihren Part erst in letzter Stunde hilfsbereit übernahmen, — und zwar Prof. Trneček statt des erkrankten Prof. Ziţánek und Wilh. Bauer statt des Herrn J. Mařák, und daß sie ihm in jeder Hinsicht mit gewohnter Virtuosität gerecht wurden.

Das Concert der Frauen- und Mädchen-Ortsgruppe des Deutschen Schulvereins verdient hier ganz besonders hervorgehoben zu werden, denn der Deutsche Schulverein steht in Diensten einer hohen und edlen Sache, indem er unsere Jugend vor drohender Verczechung, was gleichbedeutend ist mit Versimpelung, und vor Untergang in utopischer Romantik „staatsrechtlicher" Illusionen zu bewahren und ihr den Born wahrer Bildung und Gesittung zu erschließen bemüht ist. Die Leitung dieser Production war bestrebt, dem Concerte durch Berufung von Koryphäen reproducirender Kunst erhöhte Anziehungskraft zu sichern; sie gewann die Mitwirkung Francesco d'Andrade's und des Künstlerehepaares Louis und Susanne Rée. Erster sang den „Prolog" zur Oper „Pagliacci" von Leoncavallo, dem bedeutendsten Vertreter der decadenten „musiquette"; ferner die Lieder: „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Ich grolle nicht" von Schumann, „Rosa" von Tosti and „Etoile" von Faure. Der stürmische Beifall, der jedem dieser Vorträge folgte, entsprach vollkommen der hohen Bedeutung der Leistungen dieses Künstlers, der sich genöthigt sah, noch eine Zugabe, ein Lied von Faure, zu spenden. Die Clavierbegleitung der Gesänge ruhte in den bestbewährten Händen des in dieser Hinsicht schon lange rühmlichst bekannten Herrn Heinr. Weiner, der seine Aufgabe stets mit ächt künstlerischem Tacte durchführt. — Das Künstlerehepaar Louis und Susanne Rée, dem die gebührende allseitige und ungetheilte Anerkennung seiner vollendeten, einzig dastehenden Darbietungen zu Theil wird, spielte die Esdur-Sonate von Mozart, eine Etüde von Pirani, Polonaise von Saint Saëns und, nach Stürmen von Beifall, als höchst erwünscht und dankbar aufgenommene Zugabe, die „Aufforderung zum Tanze" von Weber. Und sie spielten dies Alles mit nüancirungsfähigem, farbenreichen Anschlage

der ihnen eigen, klar und plastisch ausgestaltet, schwungvoll und feurig, dann wieder zart und poetisch edel, in unübertreffbarem Zusammenspiele, mit sinnig künstlerischem Verständnisse der characteristischen Eigenart jedweder einzelnen Composition, kurz, sie entsprachen den strengsten Anforderungen, welche der Kunstkenner bezüglich der Schönheit — im eigensten ästhetischen Wortsinne — nur immer stellen kann. Frau Rée spielte überdies noch den Clavierpart in dem Concerte (Dmoll) mit Orchesterbegleitung von Louis Rée vornehm und prächtig. Dieses Dmoll-Concert ist eine gehalt- und werthvolle Tonschöpfung und bildet thatsächlich eine sehr schätzbare Bereicherung dieser Literaturgattung, unter deren Erzeugnissen in unserer unmittelbaren Gegenwart Rée's Composition berechtigt ist, an erster Stelle genannt zu werden. Viele unserer modernen sogenannten „Clavier-Concerte" sind lediglich Orchestercompositionen — mitunter sehr zweideutiger Art — so nebenbei noch mit Clavierbegleitung, ohne jeden inneren, organischen Zusammenhang, ohne jeden inneren Halt. Rée dagegen hat mit tiefst eindringendem Verständnisse für die concertante Eigenart des Claviers und für die einzig richtige Stellung desselben dem Orchester gegenüber, mit unfehlbarem Formsinne und mit vollster Kenntniß und Beherrschung aller Ausdrucksmittel des Orchesters sein Dmoll-Concert componirt. Die Musikcapelle des 91. Infanterie-Regiments, unter der Leitung ihres Capellmeisters Felix Dorfner, in dem wir einen gewandten Dirigenten von gediegener musikalischer Bildung kennen und schätzen lernten, leitete das Concert mit dem ersten Satze aus Rubinstein's „Ocean"-Symphonie ein; in diesem Satze stehen wir im Hafen und auf festem Boden musikalischer Anempfindung; dann aber — dann gehts hinaus in den richtigen „Ocean" von Langeweile — Alles Wasser, nichts als Wasser ohne Ende — mit obligater Seekrankheit. Die Capelle und ihr Dirigent Felix Dorfner, der sie mit sicherer Hand und künstlerischer Umsicht leitete, traten bei uns zum ersten Male im Concertsaale auf und gewannen rasch die Sympathie unseres Publikums; sie verdienten die volle Anerkennung und fanden sie auch in reichem Beifalle. Das genannte Orchester executirte überdies auch noch die Begleitung des Dmoll-Concertes von Rée, und es ist ihm auch über diese Leistung das beste Zeugniß auszustellen. Die Vorträge des Künstlerpaares Rée entfesselten Stürme von Beifall.

Das Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds seiner Professoren reihte sich der langen Folge früherer Aufführungen dieses Kunstinstituts in würdigster Weise an; dies will besagen, daß auch diese Production uns die glänzenden Erfolge wahrnehmen ließ, welche die hingebende Erziehungs- und Bildungsthätigkeit auserlesener Fachprofessoren mit dem nie rastenden Director an der Spitze gelohnt haben. Das Kind, noch mehr aber der Jüngling, ist der Vater des Mannes; diesem Grund- und Eckfteine aller Pädagogik entsprechend bemühen sich die Meister unserer Musikhochschule den Jünglingen, welche das Glück haben, ihrer bewährten Führung anvertraut zu sein, die gründlichste Ausbildung zu geben, die jeder Aeußerlichkeit fremd ist und jede Einseitigkeit ausschließt, damit aus den feuereifrigen Jünglingen ernste Männer erwachsen, welche in kommenden Tagen die Interessen der Kunst, ihren Fortschritt — und Fortschritt ist ja das Leben der Kunst — mächtig zu fördern vermögen. An unserem Musikconservatorium wird jeder Individualität die ihrer Eigenart entsprechende musikpädagogische Behandlung, zum Zwecke allseitiger Entwicklung, zu Theil und jeder Zögling strenge angeleitet — durch das Beispiel seiner Lehrer — stets nur in den innersten Lebensquell, in das innerste Sein der Kunst einzudringen und nie gleißendem Scheine nachzujagen . . ! Das Programm des oben erwähnten Concertes enthielt das Vorspiel zu „Parsifal", Beethoven's dritte Symphonie (Es dur), Eroica, sodann die Phantasie für Clavier und Orchester unter dem Titel „Africa" von Saint Saëns; die Arie „Casta Diva" aus der Oper „Norma" von Bellini mit Orchesterbegleitung (in italienischer Sprache) vorgetragen von Frl. Marie Füllenbaum. Die Orchesterwerke wurden durch die eifervollen, spielfreudigen Zöglinge nicht allein exact, sondern auch dem idealen und ideellen Gehalte entsprechend wiedergegeben; das Vorspiel feinst nüancirt, voll innerer Weihe, die Eroica tadellos im Detail, dabei in ihrer ganzen gewaltigen Macht und Größe und Sinntiefe feurig, enthusiasmirend, zündend. Es versteht sich also nach dem oben Erwähnten jedenfalls von selbst, daß solchen glänzenden Leistungen stürmischer Beifall nicht fehlen konnte und nicht fehlen durfte; der hochverdiente Leiter Dir. Bennewitz, mit ganzer Seele der Kunst ergeben und die Seelen der Zöglinge für die Kunst begeisternd, mußte wiederholt erscheinen, um den herzlichen Dank der Hörer entgegenzunehmen, die ihm ihre unbedingte Werthschätzung lebhaft zu erkennen gaben. Prof. Hans Trnečeк spielte den Clavierpart in der Saint Saëns'schen Phantasie „Africa" mit musterhafter Verve; auch er fand reichen Beifall. Frl. Marie Füllenbaum, eine Elevin der berühmten Gesangmeisterin Marth. Mallinger, sang die Arie unter Kundgebungen rauschenden Beifalls.

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Nordica, die jetzt mit so enormem Erfolg in Frankfurt sang, tritt nun in München, Wien und Berlin in den Hofopern auf. In Dresden dürfte die Freundin und Schülerin der Frau Cosima Wagner noch im October ein Concert geben, da sie durchaus hier gehört sein will. In Leipzig gastirt sie als Elsa am 20. d. M.

— Der König von Belgien hat dem Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M., Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen.

— Der „B. C." meldet, daß seitens der General-Intendanz in Berlin mit Frau Pierson und Herrn Sylva je ein neuer fünfjähriger Contract abgeschlossen worden.

— Der Graf von Paris war auch Componist. „Le Ménestrel" theilt mit, der Graf von Paris habe einige „Manuscripte kirchlicher Musik" hinterlassen.

— Auszeichnung. Die toskan. goldene Verdienstmedaille erhielt Kammermusikus Blumer in Dresden.

— Der Kaiser von Rußland ließ den Directoren der Großen Oper in Paris, P. Gailhard und Bertrand den St. Stanislausorden zweiter Classe überreichen.

— Herr Dr. J. H. Wallfisch hat in Görlitz ein Concert-Bureau errichtet, auf welches wir unsere geehrten Leser aufmerksam machen. Herr Dr. J. H. Wallfisch hat bereits mehrere der hervorragendsten Künstler gewonnen.

— Leoncavallo muß sich einmal wieder des „Plagiatirens" beschuldigen lassen. Catulle Mendes Behauptung, daß der Bajazzo eine Nachbildung der „Femme de Tabarin" sei, widerlegt Leoncavallo in einem Briefe an Herrn Sonzogno, der eine erschöpfende Antwort auf Catulle Mendes Anklage ist und in der Erklärung gipfelt: „Pagliacci" sind mein eigen, völlig mein eigen. Wenn darin eine Scene an das Werk des Herrn Mendes erinnert, so beweist das eben nur, daß wir Beide dieselbe Idee gehabt haben, die vor uns — schon Estebanez gehabt hat.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Premiere von Henri Berény's Oper „Talmah" wird, vom Intendanten Herrn Aloys Prasch inscenirt, am 17. October im Hof- und Nationaltheater in Mannheim stattfinden.

— Im Casino-Theater zu Kreuznach wurde kürzlich mit Erfolg eine komische Oper von Tomaschek, „Die Teufelsbrücke", aufgeführt.

— Mit dem von Walter Damrosch für die Deutsche Oper in New-York engagierten Personale — man nennt u. a. die Damen Rosa Sucher und Brema und die Herren Alvary, Rothmühl, Oberhauser und Schwarz — sollen an Wagner-Werken aufgeführt werden der ganze „Ring des Nibelungen", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Tristan und Isolde". Die Saison soll am 25. Febr. 1895 beginnen.

— Das Prager Deutsche Landestheater, dessen Leiter mit dem Altmeister Johann Strauß persönlich befreundet ist, beginnt eine

Strauß-Feier schon am 12. October mit „Ritter Pazmann“, den außerhalb der kaiserl. Oper in Wien Prag (unter Strauß) zu allererst aufführte. Am 14. folgt „Die Fledermaus“ mit neuen Einlagen

— Eine neue Oper Puccini's „Edgar“ wird angezeigt. Diese neue Oper ist alt und wurde vor Jahren schon gegeben; der Componist hat sein Erstlingswerk überarbeitet und hat ihm dadurch neues Leben eingehaucht. Der Stoff zu der Oper ist Alfred de Musset's „Spectacle dans un Fauteuil“ entnommen.

Vermischtes.

— Der auf den 5. November fallende 400. Geburtstag des größten und bekanntesten deutschen Meistersängers, Hans Sachs, wird außer in Nürnberg auch an zahlreichen anderen deutschen Orten festlich begangen werden.

— Der Text des vom Kaiser componirten „Sanges an Aegir“ ist von einem Mitgliede der englischen Königsfamilie in's Englische übersetzt worden; ebenso wird ihn Königin Margherita in's Italienische übersetzen. Wie wir hören, beschäftigt sich Seine Majestät augenblicklich mit der Composition einer einactigen Oper im Wagner'schen Stile, die eine altdeutsche Legende zur Grundlage der Handlung hat.

— Bei dem feierlichen Actus gelegentlich der 25jährigen Jubelfeier des Albert-Vereins zu Plauen i. V. hatte der Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung des Kantors und Kirchenmusikdirectors Herrn A. Riedel die Ehre, vor Ihrer Majestät der Königin zu singen. Zu Gehör gebracht wurden in vollendeter Weise ein Chor von Bierling, „Salvum fac regem“ von Löwe und eine Motette von E. F. Richter. Das Sopransolo in letzterem Werke sang Fräul. Hartenstein mit schöner Stimme.

— Der in Stuttgart lebende Componist Ernst H. Seyffardt, Musikdirector des „Neuen Singvereins“ daselbst, hat soeben die Partitur eines großen, einen Concertabend füllenden Werkes „Aus Deutschlands großer Zeit“ für vier Solostimmen, gemischten Chor, Männerchor und Orchester (Orgel ad libitum) Op. 25 vollendet. Das neue Chorwerk, welchem eine Dichtung von Adolf Kiepert in Hannover zu Grunde liegt, behandelt die glorreichen Ereignisse der Jahre 1870/71 in Form eines weltlichen Oratoriums und wird zu Anfang des Jubiläums-Jahres, am 7. Februar 1895 zum ersten Male in den städtischen Abonnements-Concerten zu Düsseldorf unter Leitung von Herrn Musikdirector Julius Buths, sowie im März desselben Jahres durch den Neuen Singverein in Stuttgart aufgeführt.

— In der bei Gebr. Staudt (Frankfurt a. M.) erschienenen Schrift: Das Geheimniß der berühmten italienischen Geigenbauer, ergründet und erklärt von Otto Migge in Coblenz a. Rh. beweist nach Richard Pohl's Urtheil der Verfasser sehr klar, daß das Geheimniß der großen Meister in nichts Anderem bestand, als in der natürlichen Art und Weise, eine Geige zu bauen und zu lackiren. Er zeigt, auf welche Weise die Elasticität der Geigendecke durch die Lackirung erhöht wird. Es ist nur durch einen harten Lack zu erreichen, der von ihm in bestimmter Weise aufgetragen wird. Er stellt einen Lack von gleicher Schönheit und Güte wie der italienische Geigenlack, her und macht kein Geheimniß aus dessen Zusammensetzung. Das Uebel aller Uebel war das unnatürliche Ueberlackiren der alten Instrumente, und diejenigen Instrumentenmacher, welche am meisten an den berühmten Meisterwerken herum gepinselt haben, haben den Ruin derselben auf ihrem Gewissen. — Am schlechtesten sind hierbei die hoch gewölbten Geigen weggekommen, die die größte Elasticität besitzen. Der Ruin der hochgewölbten Geigen ist es, weshalb die Stradivari-Geigen heute in so hohem Ansehen stehen. — Die äußere Form einer Geige hat auf die Qualität des Tones wenig Einfluß. Die Mängel der Ansprache vermuthete man seither stets im Holz, während sie in Wirklichkeit nur die Folge einer unnatürlichen Lackirung oder Ueberlackirung war. Die Tragweite dieser Migge'schen Entdeckung ist sehr groß. Das Vertrauen zu den neuen Geigen wird bald erhöht werden; der Preis für neue Geigen wird sich in bescheidenen Grenzen halten, der der alten Cremoneser Instrumente bedeutend ermäßigt werden; der Gefahr des Betrugs wird vorgebeugt; verdorbene Cremoneser Instrumente können durch sachverständige Behandlung gerettet werden, Reparaturen auf ein Minimum beschränkt. Auch für alle andern Saiten-Instrumente wird die Lösung des Problems von Bedeutung sein. Die Theorie des Herrn Migge ist durch die Praxis bereits bestätigt, und wird es noch mehr werden, je allgemeiner seine Instrumente sich verbreiten.

Kritischer Anzeiger.

Prokſch, Joseph. Clavierschule. Neue Ausgabe, revidirt, vermehrt 2c. von Marie Prokſch. Leipzig, Schuberth & Comp.

Am 20. December d. J. werden dreißig Jahre vergangen sein, seitdem Joseph Proksch, der Freund Carl Maria von Weber's, der Begründer des heute noch bestehenden und von seiner Tochter Maria Proksch geleiteten Musikinstitutes in Prag zur ewigen Ruhe eingegangen ist. Von den unvergänglichen Denkmälern geistiger Arbeit, welche der sein ganzes Leben hindurch von der reinsten Liebe zur Tonkunst beseelte Meister sich in seinem Schöpfungen selbst gesetzt hat, ist in erster Linie sein Schulwerk für den Clavierunterricht zu nennen, eine Arbeit, die den um die Reform im Musikunterricht so hochverdienten, theoretisch wie praktisch gleich bewanderten Musiker bis an sein Lebensende beschäftigt hat und für den Clavierunterricht von weittragender Bedeutung geworden ist. In pietätvollem Gedenken an ihren Vater hat sich nunmehr Maria Proksch entschlossen, sein großes Werk, welches dreißig Jahre nach dem Tode des Autors frei wird, in einer neuen Ausgabe erscheinen zu lassen, von der uns einstweilen die erste Abtheilung vorliegt. Wie die Verfasserin im Vorwort betont, lag kein Anlaß zu eingreifenden Aenderungen des organisch wohlgefügten Werkes vor, die wenigen Neuerungen und Erweiterungen aber sollen nur den Zweck haben „denjenigen Lehrern, wiche die Proksch-Schule nicht aus tradioneller Ueberlieferung kennen gelernt haben, die Methode und deren Anwendung beim Unterrichte verständlich zu machen“.

So wird denn auch in der neuesten Auflage die Prokſche Clavierschule ein hochgediegenes, kaum zu übertreffendes Unterrichtsmittel in der Hand des gewissenhaften Lehrers, der vom ernsten Streben geleitet wird, die ihm anvertrauten Zöglinge zu guten Musikern zu machen. Und von wie großem Segen würde es sein, wenn alle Anfänge gleich in der ersten Unterrichtszeit, deren etwaige Sünden später so schwer sich vertreiben lassen, auf derartig solider Basis gemacht würden, wenn neben den praktischen Uebungen auch die im theoretischen Theile enthaltenen Erklärungen jedem Kinde eindringlich zum Verständnisse gebracht würden und so von vornherein die Grundlage zu einem geistigen Erfassen des Wesens der Tonkunst gelegt würde. Gerade des theoretischen Teiles wegen, der, leicht verständlich gehalten, den Anfänger mit so vielem Nützlichen und Wissenswerthen vertraut macht — wir heben besonders die übersichtlichen Darstellungen der verschiedenen Tonarten im Quinten- und Quartenkreis hervor, die metrische Gliederung der Tactarten, endlich die klare Darlegung der gebräuchlichsten harmonischen Vorgänge; Punkte, in denen man bei technisch ziemlich weit vorgeschrittenen Schülern oft auf eine kaum glaubliche Unwissenheit stößt — scheint uns die vorliegende Schule alle Anforderungen zu erfüllen, die an ein Studienwerk gestellt werden dürfen, und wir wollen es nicht unterlassen den Vorständen höherer Musikschulen, sowie den Herrn Clavierlehrern Joseph Proksch's geistiges Vermächtniß warm und eindringlich zu empfehlen. Mag immerhin in den ersten Stunden das Ungewohnte der Methode etwas mehr Zeit kosten, das Versäumte wird sehr bald eingeholt sein und in schönen Resultaten wird jeder Lehrer sicher den Lohn seiner anfänglich vielleicht etwas größeren Mühe finden.

Sitt, H. Album moderner Meister für Violine mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Schuberth & Comp.

Unter dem Titel „Album moderner Meister“ hat Hans Sitt im Schuberth'schen Verlage eine Sammlung beliebter und ansprechender Vortragsstücke für Geige mit Clavierbegleitung herausgegeben, die fast ausschließlich Werke gern gespielter Componisten enthält und demnach als schätzenswerthe Bereicherung der bezügl. musikalischen Litteratur anzusehen ist. Wirkliche Novitäten, die einer eingehenden kritischen Betrachtung bedürftig wären, bieten die zwei Bände ja wohl kaum, die Modernität der Meister ist eben ein dehnbarer Begriff, am wenigsten bekannt dürften die Compositionen von J. J. Bott sein, Opus 28 Nr. 1 ein schwermüthiges etwas zu lang ausgedehntes Allegro moderato in Amoll (Band I) und Opus 1 Nr. 1 desselben Componisten, eine ihrem musikalischen Werthe nach höher stehende Romanze in Fis moll. Außer Bott hat Sitt nur bekannte Namen aufgenommen, so begegnen wir mehrmals M. Hauser, L. de St. Lubin, Lipinski u. A. in ihren beliebtesten Compositionen.

Namentlich bei der musikalischen Unterhaltung im geselligen Kreise werden die Bände gute Dienste leisten können, da Sitt ziemlich jeder künstlerischen Geschmacksrichtung bei der Zusammenstellung Rechnung getragen, Ernstes und Heiteres gleichmäßig berücksichtigt hat, und sowohl der Geiger- als auch der Clavierpartt so wenig

Schwierigkeiten bieten, daß die meisten Sachen sich bequem vom Blatte spielen lassen. Die Ausstattung der Sammlung ist so gediegen, wie man sie vom Schuberth'schen Verlage längst gewöhnt ist, einige Druckfehler, z. B. in der Geigenstimme der Romanze von Berens (Band II) das gis statt a im 2. Tacte der letzten Zeile, oder die falsche Angabe des Tempo's und Metronom's in der Geigenstimme von Schuberth's Berceuse (Band II) sind leicht zu verbessern.
H. Chevalley.

Piel, P. Festmarsch Nr. IV. für Pianoforte zu 4 Händen und Violine Op. 69.

Wiltberger, A. Marsch Nr VII. für Pianoforte zu 4 Händen Op. 47. Düsseldorf, L. Schwann'sche Verlagshandlung.

Die beiden Märsche bieten nichts Neues. Sie sind aber gut gesetzt, leicht spielbar und werden, da die Violine dazu gesetzt ist, zum Vom-Blattspielen zu verwenden sein. In dem Wiltberger'schen Marsche muß Seite 3 letztes System im drittletzten Tacte (zweites Viertel) eis in cis umgewandelt werden, desgl. Seite 4 letztes System letzter Tact im Baß nicht a sondern e; ebenso Seite 8 System 1 Tact 8 fehlt im Baß das ♯.

Heegewardt, G. L. Als ich den ersten Kuß empfing, für eine Baryton- oder Baßstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 10. Stettin, E. Simon.

Gut vorgetragen wird dieses Lied seine Wirkung nicht verfehlen.

Wolf, W. Mazurca melancolique für Pianoforte zweihändig. Op. 10. Berlin, E. Simon.

Anspruchsloses Salonstück, welches keinen nachhaltigen Eindruck hinterläßt. NB.: Seite 3 letztes System, fehlen in den 2 letzten Tacten die ♮♮ vor d; desgl. Seite 5, System IV Tact 1 u. 2. Im letzten Tact fehlt der Violinschlüssel.

Maier, A. Weihnacht im Walde. Ein Festspiel für die musikalische Jugend für Soli und Kinderchor mit Pianofortebegleitung. Op. 66. Quedlinburg, Chr. F. Vieweg.

Der Componist hat sein Werk einfach gesetzt, um es weiteren Kreisen zugänglich zu machen und darin hat er recht gehandelt. Dieses kleine Werk wird überall Anklang finden; die Clavierbegleitung kann jeder gebildete Dilettant spielen. Die Chöre sind leicht und sangbar gesetzt; man kann daher die Composition zu „Weihnachtsaufführungen" nur empfehlen.

Kohn, W. St. Hubertus. Festmarsch für Pianoforte zu vier Händen. Düsseldorf, F. Bagel u. A. Schneider.

Vierhändiges Arrangement eines für Orchester componirten Marsches mit Benutzung der St. Hubertus-Fanfare. Der Marsch trägt das gewöhnliche Gepräge und ist Seiner Durchlaucht Fürst Adolf Georg zu Schaumburg-Lippe gewidmet.

Wernke, H. Mazurka (Amoll) für Pianoforte und Violoncell. Op. 1. Frankfurt a/M., Steyl u. Thomas.

Eine Composition im Style „Poppers", aber nicht originell.

Taubert, O. Jesus der Kinderfreund, für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Op. 26. Leipzig, O. Junne.

Eine ganz einfache, aber keineswegs unbedeutende Composition.
R. L.

Aufführungen.

Baden-Baden, den 13. Septbr. IV. und letztes Fremden-Concert von C. L. Werner. Phantasie in Gdur für Orgel (zum 1. Male) von Bach. Arioso für Streichorchester und Orgel (z. 1. Male) von Händel. Violoncell-Soli: „Largo nel Stile antico" (z. 1. Male) von Becker; „Abendlied" von Schumann. Concertsatz (Asdur) für Orgel von Fischer. Concert (Gmoll) in 3 Sätzen für Orgel, Streichorchester, 2 Hörner, Trompeten und Pauken, Op. 177 von Rheinberger.

Düsseldorf, den 17. Aug. Quartett-Verein. Wohlthätigkeits-Concert. Festmarsch von Beethoven. Don Juan-Phantasie von Mozart. Liedesfreiheit von Marschner. Der Sang vom deutschen Rhein (mit Baritonsolo) von Abt. Carmen-Phantasie von Bizet. D'Hamkehr (mit Baritonsolo) von Koschat. Drei Röselein von Silcher. Wißmann-Marsch von Kratz. Mein Schifflein (mit Tenor- u. Baritonsolo) von Beschnitt. Blau Blümelein von Dregert. Lied „Ich will's dir nimmer sagen" (Trompetensolo) von Harsing. Lohengrin-Phantasie von Wagner. Der Studenten Nachtgesang von Fischer. Zapfenstreich und Gebet.

Eisenach, den 11. September. I. Concert des Musikvereins. Trio (Bdur), Op. 47, für Clavier, Violine und Violoncello von Klughardt. Lieder für Sopran: „Nun die Schatten dunkeln" von Franz; „Lehn' deine Wang'" von Jensen. Capriccio für Violine von Gade. Lieder für Sopran: „Es blinkt der Thau" von Rubinstein; Winterlied von Koß. Andante für Violoncello von Klughardt. Lieder für Sopran: „All' mein Herzgedenken" von Bungert; Die Bekehrte von Stange. Trio (Dmoll), für Clavier, Violine und Violoncello von Mendelssohn.

Görlitz, den 9. Septbr. Geistliche Musik-Aufführung. Sonate, I. Satz von Eyken. Geistliches Lied „Gott deine Güte reicht" von Beethoven. Soloquartett aus „Elias" von Mendelssohn. Coloratur-Arie „Halleluja" von Händel. Adagio aus der Fdur-Sonate von Mendelssohn. Abschied, Duett für Sopran und Baß von Hiller. Phantasie, Dmoll von Hesse. Arie „Meine Seele ist stille zu Gott" von Blumner. Terzett aus „Die Schöpfung" von Haydn. Kurze Einleitung und Choral „Lobe den Herrn".

Kissingen, den 2. August. Kirchen-Concert. Toccata (Orgel) von Ad. Hesse. „Jerusalem", Arie (Sopran) aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Larghetto (Viola alta) von Tartini. Psalm 86 (Tenor) von Ritter. Aria (Viola alta) von Lotti. „Mein gläubiges Herze, frohlocke" (Sopran) aus der Pfingstcantate von Bach. Gebet (Viola alta und Orgel) von Kistler. „Vater unser" (Sopran) von Krebs.

Leipzig, den 13. October. Motette in der Thomaskirche. „Sanctus und Benedictus" aus der Missa, 4stimmig für Chor und Solo von M. Hauptmann. Psalm 147 „Lobet den Herrn", 8stimmig von Rheinthaler. — Den 14. October. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. „Herr öffne mir die Herzensthür", für Soli, Chor und Orchester von Gust. Schreck.

Magdeburg, den 10. September. Tonkünstler-Verein. Quartett (Op. 18 Nr. 1) in Fdur von Beethoven. Nachtgesang von Damrosch. Quartett (Op. 131), Cis moll von Beethoven. — 24. Sept. Streichquartett (Op. 59 Nr. 3) in Cdur von Beethoven. Duette: „An den Abendstern" von Schumann; Tanzweise (mittelhochdeutsch), von Umlauft. Romanze aus dem Violoncello-Concert von Dietrich. Duette: „An die Nachtigall" (serbisch), von Henschel; Zigeunerlied von Brahms-Viardot. Streichquartett (Op. 41 Nr. 2) in Fdur von Schumann.

Montreux, den 6 Septbr. Concert Symphonique. Ouverture Benvenuto Cellini von Berlioz. Chant du Nord und Rêverie tirée des scènes d'enfants von Schumann (Pour instruments à cordes.) Scènes pittoresques, IV. suite d'orchestre von Massenet. Symphonie en la mineur von Saint-Saëns. — 20. September. Concert Symphonique. Ouvertue de l'op. Don Juan von Mozart. Le Printemps von Grieg. Le dernier sommeil de la Vierge. prélude von Massenet. (Pour instruments à cordes) Suite algérienne Op. 60 von Saint-Saëns. Symphonie Nr. 7 von Beethoven. — 27. September. Deuxième Concert Wagnérien. Prelude aus Parsifal. Chant des fileuses, Ballade et Chœur de l'op. Le Vaisseau fantôme. Les Murmures de la Forêt du Drame lyrique Siegfried Prelude aus Lohengrin. Reveries für Violine. Marche funèbre du Drame lyrique „Le Crépuscule des Dieux.

Nürnberg. Concert unter Mitwirkung des Concertsängers Herrn Wolfgang Ankenbrank. „Im Frühling", Ouverture von Klughardt. La régine Avrillouse (Maikönigin), für Frauenchor mit Orchester von Krug. Das Glück von Edenhall, Ballade von Uhland, für gemischten Chor und Orchester von Humperdinck. Hakon Jarl, Dichtung von Heinrich Carsten, in Musik gesetzt für Soli, Männerchor und Orchester von Reinecke.

Rastatt, den 29. September. Gesangverein Liederkranz-Freundschaft. Festact und Festconcert zur 50. Jubelfeier unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Höck-Lechner aus Karlsruhe. Ouverture zu „Die Zigeunerin" von Balfe. Begrüßungsrede. Vorspiel zu „Faust" von Gounod. Festrede. Festlied, Männerchor von Gerber. Erwach' zu Liedern der Wonne von Händel. Das Kirchlein, Männerchor von Becker. Träumereien a. d. Kinder-Scenen von Schumann. Volkslied aus Ungarn von Zerlett. Heraus von Lachner. Zieh hinaus, Männerchor von Dregert. Altniederländisches Lied, für Männerchor eingerichtet von Kremser. An den Sonnenschein von Schumann. Die Bekehrte von Stange. Vergebliches Ständchen von Brahms. Jubel-Fest-Marsch von Heyer.

Schneeberg, den 16. Septbr. 4. Kirchenconcert. Präludium und Fuge in Edur von Bach. Aus „Missa solemnis" für sechzehn

Stimmen in vier Chören (Solo und Chor) von Grell. Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus „Elias" von Mendelssohn. Monolog, Op. 162 Nr. 4. von Rheinberger. Aus der sechzehnstimmigen Messe von Grell. Arie „Wie der Hirsch schreit" und Knabenchor „Denn wie sich ein Vater über Kinder erbarmet" aus der Weihecantate von Oest. Große Concert-Phantasie über „Deutschland, Deutschland über alles!" Op. 47 von Steble. (Ausführende: „Seminarchor" und „Chorgesangverein" unter Leitung des Oberlehrers Oest; Herr Lehrer Opelt-Bockwa, Tenor; Organist Frenzel, Orgel.)

Sondershausen, den 3. Juni. VI. Loh-Concert. Vorspiel zur Oper „Der Rubin" von d'Albert. Serenade Cdur für Streichorchester von Tschaikowsky. Ouverture heroique von Bülow. „Die Irrfahrten des Odysseus", Symphonie von Herzogenberg. Krönungsmarsch von Meyerbeer. Ouverture zu „Johann von Paris" von Boieldieu. Meditation von Schröder. Ballet aus „Vineta" von Frankenberger. Ouverture zur Oper „Feensee" von Auber. Concertino für Posaunensolo von Gräfe. (Hofcapellist Koch.) „Diesen Kuß der ganzen Welt", Walzer von Ziehrer. Galopp von Oliver. — 3. Juli. Fürstl. Conservatorium der Musik. I. Prüfungs-Concert. Drittes kleines Trio, Gmoll, für Clavier, Violine und Violoncell von Schroeder. Romanze für Violine von Bruch. Arie des Sarastro: „In diesen heil'gen Hallen" aus der „Zauberflöte" von Mozart. Concert Cmoll für Clavier von Beethoven. Zwei Stücke für 8 Violoncelli von Marx-Markus. Concert für Contrabaß von Stein. Fantasie appassionata für Violine von Vieuxtemps. Drei Lieder für Tenor: Abschied; Die Sterne der Nacht und Frühlingslied von Bertram. Septett für Clavier, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und Trompete von Saint-Saëns. — Fürstl. Conservatorium der Musik. II. Prüfungs-Concert. Quartett Gdur von Beethoven. Concert Dmoll, I. Satz, für Clavier von Mozart. Arie für Tenor aus „Jessonda" von Spohr. Concert für Fagott von Kummer. Isländische Melodien für Streichorchester von Svendsen. Romanze für Waldhorn von Franz. Trio für Clavier, Violine und Violoncello von Götze (Schüler der Anstalt). Recordare für 2 Sopranstimmen aus dem Requiem von Verdi. Concert für Violine, I. Satz von Beethoven. Duett für Tenor und Baß aus die „Jüdin" von Halévy.

Stettin, den 24. September. Prüfung von Schülern und Schülerinnen der Elementar-Vorbereitungs- und Ausbildungsklassen im Gesang, Clavier- und Violinspiel, Solo und Ensemble. Türkischer Marsch, (Clavier, 4händig) von Beethoven. (Arthur Kistenmacher, Egon Hillgenberg.) Frohsinn (Clavier) von Hertz. (Willy Hennet.) Volkslied (Violine) von Hillgenberg. (Hermann Teske.) Andantino (Clavier) von Köhler. (Carl Schappin.) Geburtstagsmarsch (Clavier) von Köhler. (Hellmuth Riese.) Wanderlied (Violine) von Hillgenberg. (Hermann König.) Ständchen (Clavier) von Behr. (Hellmuth Marks.) Jagdstück (Clavier) von Spindler. (Paul Reetz.) Frühlingslied (Violine) von Herold. (Werner Leupold.) Parademarsch (Clavier) von Köhler. (Clara Krüger.) Herbstlied (Violine) von Herold. (Fritz Pahnke.) Drunten im Unterland, Phantasie (Clavier) von Köhler. (Elie Buth.) Rothkäppchen, Salonstück (Clavier) von Wenzel. (Martha Dittmer.) Heerdenläuten (Clavier) von Oesten. (Wilhelm Brose.) Melodie originale (Clavier) von Pacher. (Hildegard Kalinke.) Mazurka (Violine) von Dancla. (Dietrich Schmeling.) Serenade (Clavier) von Doles. (Arthur Kistenmacher.) Vöglein im Hain, Idylle (Clavier) von Lege. (Egon Hillgenberg.) Allegro (Violine) von Pleyel. (Reinhold v. Podgorski.) Perles d'or, valse brillante (Clavier) von Lichner. (Johanna Pahnke.) Freischütz-Phantasie (Clavier) von Smith. (Margarete Schmeling.) Coriolan-Ouverture (vierhändig f. Clavier) von Beethoven. (Fräul. Ida Lenz, und Martha Naumann.) Air varié (Violine) von Dancla. (Waldemar Wolfram.) Grand Galop chromatique (Clavier) von Liszt. (Fräul. Martha Naumann.) Blumenlied (Violine) von Lange. (Berthold Groth.) Cavatine für Sopran von Roeffel. (Frau Margarete Henry.) Romanze Bmoll und Si oiseau j'étais (Clavier) von Henselt. (Frl. Dora Buffe.) Festpolonaise (Violine) von Hamm. (Frl. Martha Naumann.) Concert Gmoll (Clavier) von Mendelssohn. (Frl. Ida Lenz.) Abschiedslied aus „Renata" von Wolff; Nur einmal möcht ich dir noch sagen von Hillgenberg. (Frau Margarete Henry.) Zwei ungarische Tänze (vierhändig für Clavier von Brahms. (Frl. M. Naumann, Frl. J. Lenz.)

Zeulenroda, den 3. August. Concert. „Willkommen, froher Wandersmann", Männerchor von Hohlfeld. Achtes Violinconcert (mit der Gesangsscene) von Spohr. „Horch auf!" Sologesang von Weinzierl, Dichtung von Baumbach. „Du sendest den Tau, den Regen", Mittelsatz a. d. Hymne für Männerchor von Mohr. Elfentanz für Violine von Spies. Frühlingsnacht, Sologesang von Jensen. „Gebt mir vom Becher!" Sologesang von Hohlfeld. „Wüchsen mir Flügel", Männerchor von Weinzierl. Air von Bach-Wilhelmy. Für Violine: Legende; Tarantelle von Lauterbach. Der sakrische Baß, Männerchor von Koschat.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. October 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

IV. vgl. Nr. 32.

Von der Lotosblume zum Musikdrama ist ein etwas weiter Schritt. Aber weshalb sollen wir uns an überleitenden Kunstgattungen wie Oratorium, Singspiel erst auf Abschwächungen von Sätzen einlassen, die an den Extremen gleich viel schärfer hervortreten?

In den musikdramatischen Vorführungen, die einen Abend auszufüllen berufen sind, ist es natürlich mit den kurzen Stimmungsbildern, die im Lied das Zusammengehn von Wort und Ton leicht machen, aus, man müßte sich denn auf folgende Art zu helfen suchen. Entweder schreibt man Singspiele, d. h. Musik zu Dramen, in denen die Handlung auf das non plus ultra von Harmlosigkeit herabsinkt, oder man läßt die dramatischsten Momente ohne musikalische Begleitung und verweist die Musik in die Arien und Chöre, die von der Handlung nur einen dämmerigen Wiederschein enthalten. Im ersten Fall hat der Zuschauer in seiner Eigenschaft als Dramatiker so sehr das Nachsehn, daß er dem Musiker besser ganz das Feld räumt. Ist es dem Musiker aber ernst mit seiner Kunst, so empfindet er den scenischen Aufputz nur als Störung der musikalischen Aufmerksamkeit und hört die Musik, falls sie selbständigen Werth hat, lieber im Concertsaal. In den romanischen Ländern haben sich aus dem Ballet, dem musikalisch begleiteten Spiel mit der körperlichen Grazie, umfangreiche Pantominen herausgebildet, stumme Liebesdramen und dergleichen mehr. Aber dies sinnliche Behagen täuscht uns höchstens bei der ersten Aufführung über das Fade einer solchen Schöpfung hinweg. Wenn die Musik gut ist, so bekommt man sie bald öfters in Concerten als im Theater zu hören, wie wir es an der reizenden Ballet- und Pantomimenmusik Délibes erlebt haben. Im zweiten Fall entstehn unleidliche Unterbrechungen des dramatischen Flusses. Der Wechsel zwischen gesungenen und gesprochenen Sätzen fällt außerdem so unangenehm in's Ohr, daß man mit den ersten Anfängen der Oper auch schon recitativische Experimente Hand in Hand gehn sieht; d. h. man gab der Rede auch an den dramatischsten Stellen wenigstens einen Schein von musikalischer Führung, ohne daß das Orchester den musikalisch gefährlichen Vorgängen auf der Bühne nachzufolgen brauchte. Wie man die Sache aber auch anfängt, hat sie ihre Haken. Je musikalischer Jemand angelegt ist, desto mehr wird er sich zur Pflege seiner Neigungen auf den Concertsaal oder sein eigenes kunsterfülltes Heim angewiesen sehn. Dort ist absolut Musik in unbeschränktem Maß zu finden. Auf der Bühne kommen die fatalsten Schranken jeden Augenblick zum Vorschein. Das Volk wird die Theatermusik nach tausend Jahren aber gerade so wenig entbehren wollen, wie heutzutage. Und Mancher, der jetzt gegen alles, was nach Wagner riecht, wüthet und wettert, mag so ein bischen Singsprechen trotz der dabei mit in Kauf zu nehmenden Unvollkommenheiten im Grunde gerade so wenig ganz missen, als der eifrigste Vorkämpfer der musikdramatischen Idee. Da demnach keine Aussicht ist, das Singsprechen jemals ganz von der Bühne verbannen zu können, darf die Aesthetik es auch nicht ganz mit Verachtung strafen, sondern muß sich bemühn, diesem Stiefkind der Muse durch Verhütung der ärgsten Mißgriffe wenigstens zu einem, wenn auch zweifelhaften Schein, von Vollkommenheit zu verhelfen.

Die Abwechslung zwischen gesungenem und gesprochenem Wort ist so ungeschickt, daß sie zuerst vor dem Streben nach musikdramatischer Vervollkommnung fallen muß. Da-

mit kommt die Musik aber in manche böse Klemme, denn nun muß sie auch auf sprachliche Auseinandersetzungen eingehn, zu denen das in der musikalischen Zerdehnung und tonschrittlichen Erweiterung liegende Pathos nicht paßt. In einem Drama kann nicht immer nur gefühlt, gesehnt, gehofft werden. Es wird auch gedacht und gehandelt, ja es werden verwickelte Ränke geschmiedet. Nun können nüchterne Erörterungen, trockene logische Folgerungen ganz gut der poetischen Einheit dienen. Wie die Musik dabei wegkommt, hat uns ein Liederbeispiel schon gezeigt. Die Musik ist bei Bauernhochzeiten von jeher besser gediehn als in der Gelehrtenstube. Das lehren uns auf der einen Seite die Opern von Weber, Marschner u. s. w., auf der andern die zahllosen Versuche, Goethe's Faust in Musik zu setzen. Die Worte, die von hohen philosophischen Problemen reden, dürfen durch keine Nebenrücksichten ihres natürlichen Accentes beraubt werden, wenn sie die Erfassung ihres Inhalts nicht noch mehr erschweren sollen. Sie beanspruchen außerdem allein schon eine solche geistige Anspannung, daß eine Theilung der Aufmerksamkeit zu gunsten einer zweiten Kunst keine von beiden zur vollen Würdigung kommen läßt. Der Mefistofele von Boito stützt sich gerade auf die Hauptidee der Goethe'schen Dichtung, nicht auf die Gretchentragödie, die sich musikalisch von jeher als viel dankbarer erwies und nach den bisherigen Auseinandersetzungen erweisen mußte. Aber als geschickter Librettist läßt Boito, abgesehn von einem musikalisch denn auch ziemlich unerquicklichen Prolog des Teufels, die theoretische Betrachtung zu einem anerkennenswerthen Minimum zusammenschrumpfen. Die schönen musikalischen Sprossen, die sich aus diesem dramatischen Stamm herleiten, verdanken ihre Kraft und Selbständigkeit demnach aber auch nur gewichtigen Concessionen von Seiten der Poesie. Ohne Zugeständnisse von der einen oder der andern Seite geht es einmal nicht. Ed. Lassen versuchte es mit musikalischen Concessionen. Das ganze Schauspiel kommt unverändert, d. h. als reines Schauspiel zur Aufführung. Die Musik übernimmt, abgesehn von einigen zur Anbringung von Liedersoli oder Chören geeigneten lyrischen Parthien, nur die elementar-musikalische Verstärkung scenischer Effekte, in dem Sinne wie Goethe sich wohl auch das ausdrücklich von ihm gewünschte Eingreifen der Musik vorstellte. In dem Augenblick, wo Faust das Zeichen des Makrokosmos erblickend in die Worte ausbricht „Ha, welche Wonne fließt in diesem Blick!", hebt in den tiefern Lagen der Violine ein geheimnißvolles Kribbei-Krabbel an, das wir uns gefallen lassen, ohne freilich in diesem plötzlichen Einsetzen der vorher lange verstummten Musik gerade eine Nothwendigkeit zu erkennen. Dieses elementare Gewussel soll keine hohe musikalische Theilnahme erwecken, denn das geschähe nur auf Kosten der poetischen Verständlichkeit. Aber damit sind wir ja eben wieder bei einer künstlerischen Halbheit angelangt. Und eine künstlerische Halbheit bleibt die ganze Musik, die melodramatisch neben gesprochenem (nicht gesungenem) Text einherläuft. Eine gewöhnliche Rede mit ihren auf keine musikalische Tonscala reducirbaren Intervallsprüngen nimmt sich neben einer künstlerischen Tonfolge schlecht genug aus. Balladen für Declamation und begleitende Musik wie Schumann's (Hebbel's) Schön Hedwig oder Grieg's (Björnson's) Bergliot bleiben wegen ihrer Einseitigkeit und musikalischen Kümmerlichkeit immer nur vereinzelte Experimente. Und doch trägt diese Declamation noch die Erklärung an der Stirn, daß sie mit der Musik nichts zu thun haben will. Wenn aber der große Geist zur Erzielung eines möglichst schauerlichen Eindrucks recht „monoton" und pathetisch gedehnt auf den Erdensohn herabspricht und damit gewaltsam an den Ton als das Element des Wortes erinnert, wenn dann solch ein Ton mit einem Ton der begleitenden Musik zufällig zusammentrifft, um Schwebung auf Schwebung wieder von ihm abzugleiten, so soll ein Mensch mit nur einigermaßen empfänglichem Ohr sich nicht krümmen vor musikalischem Unbehagen!

(Fortsetzung folgt.)

Zur Erinnerung an Robert Franz

(† 24. Oct. 1892).

Von **Ernst Golling.**

Im Verein mit Robert Schumann und Franz Schubert bildet Robert Franz ein Triumvirat im Reiche der Musik.

Ueber seine äußere Lebensgeschichte läßt sich nur wenig sagen. Sie ist schlicht, wie seine Lieder. Es besteht eine wahre Harmonie zwischen diesen und seinem Leben, jene sind vollkommen der Inhalt, das geistige Resultat desselben. Nachdem Franz (geboren am 28. Juni 1815) in seiner Vaterstadt Halle eine wenig genügende musikalische Vorbildung genossen, kam er, zwanzig Jahre alt, im Jahre 1835 nach Dessau, um bei dem berühmten Componisten und Theoretiker Friedrich Schneider zum Musiker ausgebildet zu werden. Nach einem zweijährigen Studium kehrte Franz in seine Vaterstadt zurück, wo er nach mancherlei Kämpfen und Anfeindungen schließlich eine praktische Anstellung als Musiker erhielt. Seine ersten Lieder erschienen im Jahre 1843; und Robert Schumann, sowie auch Franz Liszt und Richard Wagner waren es, die eindringlich auf den neuen Stern aufmerksam machten. Wagner besonders war einer der ersten Verehrer Franz, der die Bedeutung des damals noch wenig bekannten Componisten zu würdigen wußte. Franz hat auch damals dem großen Schöpfer des „Lohengrin" eine Sammlung Lieder gewidmet, und er erzählt später selbst, daß er innig gerührt gewesen sei, als er bei seiner ersten Visite bei Wagner, im Arbeitszimmer des Meisters, seine Lieder neben Beethoven's Symphonien allein auf dem Pulte liegen sah. Gleichwie Beethoven bereitete Robert Franz ein Ohrenleiden, das sich schon frühzeitig einstellte, ein herbes Geschick. Auf dem Bahnhof in Halle alterierte der schrille Pfiff einer Lokomotive seine Gehörnerven derart, daß sich ein akutes Ohrenleiden entwickelte, welches allmählich in völlige Taubheit überging. Wenn Robert Franz die Sehnsucht überkam, seine Lieder — nicht singen zu *hören*, denn das vermochte er ja nicht, sondern singen zu *sehen*, dann ging er zu einer ihm befreundeten Dame in Halle; und während die Sängerin am Clavier seine Lieder sang, saß der taube Componist vor ihr und laß die Töne von ihrem Munde.

Sein Gehörleiden zwang Robert Franz schon im Jahre 1868 seine Aemter — als Organist der Ulrichskirche, Dirigent der Symphonieconcerte und als Musikdirektor der Universität — niederzulegen; und nun lebte der 77jährige Meister in seiner Vaterstadt an der Seite seiner, auch als Liedercomponistin bekannten Gattin Maria Hinrichs in stiller Abgeschiedenheit. Aeußere Ehren sind ihm noch in den letzten Jahren erwiesen worden, so der Titel eines Kgl. Musikdirectors und Ehrendoktors der Universität Halle.

Robert Franz musikalische Entwickelung ist bedingt

durch sein Studium Sebastian Bach's, in dessen Gefühlsmystik er sich wie kein Zweiter hinein zu leben verstand. und durch die Art, wie er diese mit dem grundverschiedenen Ton, der in den alten Volks- und Kirchenliedern lebt, zu assimiliren wußte. Bach war für die Verschmelzung dieser beiden Elemente der beste Vermittler, er deutet in die Vergangenheit und in die Zukunft, und die Einwirkung seiner Werke auf die Entwickelung unserer modernen Musik, die mit ihrer Wiedererweckung durch Felix Mendelssohn begann, gilt auch heute noch nicht für abgeschlossen. Franz hat in seinen Liedern, die ganz aus dem Gemüth geschöpft, diesen alt-religiösen mit dem modern-lyrischen Ausdruck innig vereinigt. Keuschheit der Empfindung ist ihre durchweg characteristische Eigenheit. Von der dämonischen Kraft eines Schumann erblicken wir in denselben kaum eine Spur; höchstens offenbart sich einiges davon in den Jugendliedern, z. B. in dem Liede: „Die Heide ist braun!" — doch beherrscht Franz dafür ein größeres Gebiet, er ist umfassender, zarter, auch oft naiver als Schumann.

Ueber die Art, wie Robert Franz zu componiren pflegte, seien hier noch einige Worte gesagt. Die meisten Componisten schlagen da einen grundfalschen Weg ein; sie haben in einer glücklichen Stunde eine Melodie gefunden, zu welcher sie nun einen Text suchen. Das Gedicht, welches ihnen hierzu geeignet erscheint, wird mit dieser Melodie drapirt und das Lied ist fertig. Ganz das Gegentheil bei Franz. Hatte er ein Lied, ein Gedicht, das ihn musikalisch anregte, so brachte ihm der Geist, die Idee in demselben die die Melodie, kurz: Franz componirte nach dem Text, was auch das Natürlichste ist. Niemals blieb er seinen Stoffen als reiner Musiker, äußerlich malend, gegenüber stehen, sondern mit seltenem poetischen Gefühl durchdrang er dieselben; er lehrt uns durch seine Musik das Lied verstehen, indem er in die Individualität des Dichters eindringt und seine psychologischen Momente klar entfaltet.

Darum sind auch seine Lieder wie aus einem Guß, gleichsam als ob der Text und Melodie einem Geiste entsprossen. Seine Lieder sichern Robert Franz einen ehrenvollen Platz unter den vornehmsten Tonkünstlern aller Zeiten und seine Bearbeitungen der meisten Oratorienwerke Bach's und Händel's, auf die wir noch besonders hinweisen, sind eine geradezu classische Arbeit.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Mit funkelneuem Programm, an dessen Spitze Beethovens Op. 53 stand, die sog. Waldsteinsonate, mit mehreren, früher noch nicht von ihm öffentlich gespielten Chopin'schen Compositionen, zum Schluß mit einer jüngst entstandenen „Symphonischen Legende" eigener Composition über Boleslaus der Kühne (1079), mit so reichen, außerordentlichen Darbietungen trat am 12. d. M. der noch nicht ganz zehnjährige Wunderknabe Raoul Koczalski wieder einmal hier auf. Die dichtgefüllten Räume des Theatersaales sprachen beredtsam genug für das nachhaltige, außerordentliche Interesse, das man in weitesten Kunstkreisen ihm entgegenbringt. Seine Leistungen sind in der That das Bewunderungswürdigste, was uns von Wunderkindern bekannt geworden. Und sie würden es auch dann sein, wenn Raoul fünf, sechs Jahre älter wäre, als er thatsächlich ist. Seit seinem vorletzten Auftreten hier hat er sich auch körperlich auf's Beste entwickelt: in kraftstrotzender Gesundheit sitzt er am Flügel, hell strahlen seine Augen und nirgends stößt man auf selbst nur leise Anzeichen von irgendwelcher Ueberanstrengung: er fühlt sich offenbar glücklich in seiner Kunst und den Winken seines guten Dämons folgt er mit Freuden. Wenn er nichts weiter gespielt hätte, als den Mittelsatz der Beethoven'schen Sonate, müßte man ihn schon den Auserwählten beizählen! Welche bedeutsame Auffassung, welch' ein Feingefühl, welch' ein Drang und poetische Gehobenheit! Wir bekennen offen, diesen Satz, der von Manchen irrthümlich genug als Nebensache behandelt wird, noch nie so seelenvoll vernommen zu haben. Das war zweifellos die Krone des ganzen Abends. Das Finale nahm er sogleich im Anfang wohl etwas zu belebt; es konnte auf diesem Wege die rechte Prestissimosteigerung nur andeutungsweise erzielt werden, und doch wie gewichtig der Gesammteindruck in der Sonate wie in Chopins Fis dur-Nocturno, B moll-Scherzo, C moll-Etude, Berceuse! Ueber Einzelheiten der Wiedergabe lassen sich ja wohl Meinungsverschiedenheiten denken; darin aber stimmen wohl Alle überein, daß nur ausgesprochenste Genialität so zu spielen vermag, wie die hocherstaunte Hörerschaft es bei Raoul gewöhnt ist. Er wurde denn auch mit Beifall überschüttet und mußte eine Zugabe folgen lassen auf dem klangprächtigen „Blüthner".

Als Pole hat Raoul schon so Manches von den Schicksalen seines unglücklichen Vaterlandes vernommen; die Gestalt Boleslaus des Kühnen scheint ihm besonders denkwürdig: hat doch auch der Nationaldichter L. N. Niemcewicz von diesem König gesungen: „Liest nur den Namen Boleslaus der Pole und denkt an dessen unsterbliche Thaten, so beklagt er des Schicksal, der Schuld nicht gedenkend": freilich lastet auf dem Helden eine schwere Blutschuld, die Ermordung des Bischofs von Krakau im dortigen Dome; doch das stört unseren Wunderknaben nicht in seinem Enthusiasmus für den Nationalhelden des grauen Alterthums.

Die „Symphonische Legende" zerfällt in drei Theile; ein Allegro moderato (F dur 3/4) schildert das Wohlbefinden des Landes unter der Herrschaft des Königs; das Themenmaterial, durchaus klar und übersichtlich gruppirt, ist ansprechend, idyllischen Charakters; nur jener mehr empfindsame Nachsatz, der sich seltsamerweise etwas mit einem bekannten Studentenlied berührt, verträgt noch einige Modificationen.

Ein Kriegsmarsch versetzt uns im zweiten Theil nach Kiew, das für den König und sein Heer, indem sie im Taumel der Siegesgelage erschlaffen, ein anderes Kapua werden sollte. Er ist sehr volksthümlich gehalten und es sollte mich wundern, wenn er nicht zu Wachtparaden und ähnlichen Anlässen von unsern Militärcapellmeistern weiterhin verwendet würde.

Im dritten Theil vollzieht sich während des Gottesdienstes die frevelhafte That; der König bereut sie und das Volk bittet zu Gott, dem königlichen Mörder das Verbrechen zu verzeihen. In diesem Satz berührt das gelegentliche Hervortreten des Streichorchesters, das vorher den Bläsern das große Wort hatte überlassen müssen, doppelt wohl; auch die hübsche Violoncellocantilene sei besonders hervorgehoben. Alles in Allem steht diese „Legende" weit über dem Vorspiel zu „Hagar": wer mit zehn Jahren schon so componirt, der läßt Außergewöhnliches erhoffen. Das Studium classischer Meisterwerke wird ihn auf die rechte Bahn weisen und ihn befruchten mit kunstwürdigen Ideen. Er leitete sein Werk mit Umsicht und überraschender Sicherheit. Die Capelle der 134er folgte ihm freudig, das Publicum zollte jedem Satz Aufmerksamkeit und stürmischen Beifall.

In der bekannten, wiederholt besprochenen Besetzung wurde am 13. Oct. Wagner's dreiactige Handlung „Tristan und Isolde" aufgeführt. So ziemlich vollzählig hatten sich die Verehrer dieses mit ganz besonderem Maßstabe zu behandelnden Werkes eingestellt, und sie versäumten nicht, an den Actschlüssen reichen Beifall zu spenden und in drei- ja vierfachen Hervorrufen den darstellenden Kräften warmen Dank abzustatten.

Frau Krzyzanowski-Doxat fühlt sich als Isolde in ihrem

eigensten Element; der Feuerstrom mächtiger Leidenschaft reißt die gleichgestimmten Hörer unwiderstehlich mit sich fort.

Der Tristan des Herrn de Grach war in den ersten Scenen des ersten Actes noch matt und farblos. — Einen erfreulichen Aufschwung nahm er in der großen Liebesscene, deren gefährliche chromatische Klippen er meist glücklich umschiffte.

Die Brangäne des Frl. Beuer trug meist den Ton zu massiv auf; es kam dadurch in die Rolle eine Schwerfälligkeit, die ihr fern zu bleiben hat. Der Marke des Herrn Wittekopf verdient ungetheilte Anerkennung für die Würde seiner Charakteristik. Der treue Kurwenal des Herrn Schelper ist immer eine prächtige Erscheinung, selbst dann, wenn wie vorgestern, einzelne Töne ihm den Gehorsam versagen wollen. Tonschön, durchaus intonationsklar kam zu Gehör das Eingangslied, das Isolde in innerster Seele kränkt. Der Chor muß noch mit mehr Kraft und Entschiedenheit vorrücken. Das Orchester ließ sich im ersten Act zu sehr die Zügel schießen; im Vorspil vermißten wir jene Feinheit, die früher so oft in ihm zu Tage getreten; desto packender wirkte die aufs Sorgfältigste ausgearbeitete Einleitung zum 3. Act. Herr Capellmeister Panzner leitete mit Geist und Feuer das unvergleichliche Werk.

Prof. Bernh. Vogel.

Die Wiederkehr des 25. Jahrestages der Thätigkeit des kunstbegeisterten Leiters der „Concordia", des Herrn Moritz Geidel, brachte nach der „Weihe des Hauses" und „Im Silberkranze" von Reinecke Franz Schuberts 23. Psalm in tadelloser Reinheit und einschmeichelnder Tonfülle. Die zweite Nummer war Kremser's reizvolles Tongemälde „Im Winter", ebenfalls sauber und flott vorgetragen. Herr Degen steuerte zum Jubiläum die Schumann-schen Lieder „Ich grolle nicht" und „Ich wand're nicht" bei. Die Veteranen des Vereins lieferten mit den Quartetten „Wenn die Sonne sinkt" und „Treue Liebe" den erfreulichen Beweis, daß der Zahn der Zeit weder an dem Umfang ihrer Stimme, noch an deren Klang genagt hat. „Nacht am Meer" von Johannes Pache erfüllte die Zuhörer mit ehrfurchtsvollem Schauer. Dregert's Walkyrensang hat eine bedenkliche Aehnlichkeit mit Marschner's Hengist- und Horsa-Chor. Mit Löwe's Ballade „Tom, der Reimer" hat Herr Eugen Tannewitz den Vogel abgeschossen. Sein weicher und umfangreicher Bariton eignet sich ganz besonders zur Ausgestaltung dieses altschottischen Cabinetstücks. Die schwierige Fassung des Jensen'schen Liedes „Heidelberg, du feine" ist ihm als Zugabe ebenfalls anerkennenswerth gelungen. Es bekundet einen geläuterten Geschmack des Jubilars, daß er drei so quellfrische gemischte Chöre zum Abschluß der ersten Abtheilung gewählt hat. Es wäre schwer zu entscheiden, ob Curti's „Elslein", Södermann's „Bauernhochzeit" oder Jüngst's „Braun Maidelein" den Sieg davongetragen hat. Eine ähnlich gute Wahl sind die Tonbilder „Landsknechtsleben", Text von Hoffmann von Fallersleben, Musik von Carl Hirsch. Die rhythmisch-frischen, volksthümlich melodiösen Gesänge fanden vortreffliche Vertretung in den Herren Degen und Rentzsch, dem Chor und Orchester.

Es ist gewiß eine nicht zu übersehende, bedeutsame Thatsache, daß es gerade unserer Zeit vorbehalten zu sein scheint, kirchliche, in der Zeit höchster religiöser Begeisterung begonnene Monumentalbauten (wir erinnern nur an den Kölner und andere unvollendet gebliebene Dome) ihrer Vollendung entgegen zu führen, sowie durch entsprechende Neubauten die Versäumnisse früherer Jahrhunderte auf diesem Gebiete auszugleichen. — Wie auf dem Gebiete der Baukunst, so regt sich aber auch auf dem der religiösen Tonkunst — und zu Gunsten derselben ein erfreulicher lebendiger Geist. Wer gedächte in Bezug auf die hierhergehörigen Neuschöpfungen nicht an Franz Liszt's, an Albert Becker's, Brahms', Dräseke's und andere diesen verwandter Werke! — Wenn aber die Werke der Baukunst durch und für sich selber sprechen, so bedürfen die der Tonkunst der entsprechenden Vermittelung. Diese Vermittelung bieten aber die vielfach an verschiedenen Orten emporblühenden größeren Kirchengesangvereine. — Ein solcher führte sich bei uns am 2. October in hiesiger Thomaskirche in vortheilhaftester Weise ein. Es war der aus 90 Mitgliedern bestehende Hamburger Kirchenchor. Das reichhaltige Programm legte davon Zeugniß ab, daß sich der genannte Kirchenchor — Dank der Umsicht seines Dirigenten, des Herrn Th. Odenwald — die löbliche Aufgabe gestellt hat: allen beachtenswerthen Erscheinungen der kirchlichen Tonkunst eine gleich liebevolle Pflege zu Theil werden zu lassen. — Mit des Altmeisters Joh. Seb. Bach Präludium und Fuge in Emoll (Peters, Bd. II, Nr. 9) für Orgel wurde das Concert von Carl Armbrust (Organist an St. Petri zu Hamburg) würdig eröffnet. Diesem Instrumentalvortrag, dem sich zur Eröffnung des zweiten Theiles (wie hier gleich bemerkt sein soll) noch Aug. Gottfr. Ritter's Sonate Nr. 2 Op. 19 in Emoll für Orgel gesellte — folgten — als Vocal-Nummern — zwei Choräle „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" und „Welt, gute Nacht" von Joh. Seb. Bach (letzterer bearbeitet von Franz Wüllner), ferner das fünfstimmige „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Joh. Michael Bach, sodann ein Benedictus von Orlando di Lasso, — „Laudate Dominum" (für Sopransolo, Chor und Orgel) von Mozart, — Mendelssohn's 43. Psalm (für Doppelchor) — und ein sechsstimmiges „Adoramus te, Christe" von Reinhard Fleischer. Das Programm des zweiten Theiles dagegen nannte neben dem bereits erwähnten Orgelvortrag noch Nr. 8 Zuruf des Geliebten im Traum, Nr. 13 Wiederfinden und seliger Besitz aus Palestrina's „Das Hohe Lied Salomonis", — ein geistliches Lied für Sopransolo, Knabenchor und Orgel „Mache mich selig, o Jesu!" von Albert Becker, — „Sei getreu" (ein überaus stimmungsvolles Tonstück) von Otto Cade, — schließlich eine Cantate für Chor, Altsolo und Orgel von Joh. Seb. Bach und drei geistliche Gesänge von Alb. Becker. — Leider mußte das Programm in seinem letzten Theile in Folge eingetretener Heiserkeit der Altistin, der Frau Frieda Ehrhardt aus Hamburg eine Abänderung erfahren, während die Sopransolistin Fräulein Emma Feller, ebenfalls aus Hamburg, sich ihrer Aufgaben in durchaus befriedigender Weise entledigte. Dasselbe darf man auch von dem mit großer Sorgfalt und künstlerischer Einsicht geschulten Chore sagen, sodaß kleine Indispositionen, wie sie eine Reise in jetziger Zeit unausbleiblich mit sich bringt, sowie die Ungewohntheit des Ortes, an welchem der Hamburger Kirchenchor zum ersten Male concertirte, kaum merkliche Beeinträchtigungen in den Leistungen wahrnehmen ließ.

A. Tottmann.

Correspondenzen.

Lüdenscheid, 19. Juni.

Daß die Aufführung des „Elias" für hiesige Verhältnisse keine leichte Aufgabe bedeutet, ist leicht erklärlich. Es ist klar, daß ein solches Werk, dessen Hauptwirkung auf der richtigen Entfaltung der stimmlichen Mittel beruht, einem verhältnißmäßig kleinen Chor, wie er naturgemäß dem Vereine einer mittleren Stadt zur Verfügung steht, doppelt große Schwierigkeiten bereiten muß, und selbst wenn die Aufführung minder gut ausgefallen wäre, wie sie es in der That ist, würde der Muth, mit dem der städtische Gesangverein sich der schwierigen Aufgabe unterzogen hat, aller Anerkennung werth sein. Andererseits freilich war die Aufgabe auch wieder eine ungemein dankbare, wenn sie gelang. Die Hauptaufgabe fiel dem aus den Mitgliedern des städtischen Gesangvereins gebildeten Chor zu. Trotz der nicht gerade besonders günstigen Akustik ging derselbe mit frischem Muth an das ihm übertragene schwierige Werk heran, und man konnte deutlich merken, wie mit dem Beifall des zahl-

reichen Publikums auch die Kraft und Tonfülle des Chores zunahm, der in dem ungleich dankbareren zweiten Theile völlig auf der Höhe stand und vollauf die stürmische Anerkennung verdiente, die ihm gespendet wurde. Einen guten Theil des Lobes wird man füglich Herrn Musikdirector Kayser zuerkennen müssen, dessen unermüdlicher Arbeit bei der Einübung und umsichtigen, straffen Leitung bei der Aufführung der unbestrittene Erfolg des Concertes in erster Linie zu danken ist. Recht schwierig hatte der Chor gegen das stellenweise etwas gar zu übermäßige Orchester anzukämpfen; namentlich Pauke und Posaune hätten sich unserer Meinung nach manchmal etwas größere Zurückhaltung auferlegen müssen. Im übrigen setzte auch das wohlgeschulte Hagener Orchester sein bestes Können ein, um ein abgerundetes Ganze zu schaffen. Unter den Solisten trat Herr Bernh. Flintz (Baß) aus Düsseldorf in der Titelrolle am meisten in den Vordergrund, und wir müssen gestehen, eine würdigere Vertretung des Elias würde so leicht nicht zu finden gewesen sein, solch' tiefes Empfinden wußte Herr Flintz in seine wohlklingende Stimme zu legen. Markig und kraftvoll kam sein Fluch über das verderbte Volk, weich und innig sein Flehen um Abwendung dieses Fluches zum Gehör; namentlich aber die von wehmüthiger Entsagung durchdrungene Arie „Es ist genug" entfesselte durch ihre vollendete künstlerische Wiedergabe einen wahren Sturm der Begeisterung. Als würdiger Partner stand ihm der Tenorist Herr Adolf Heyer aus Elberfeld zur Seite. Im ersten Theile trat er freilich weniger hervor, desto mehr Gelegenheit bot aber der zweite Theil dem Sänger, nicht allein den Wohlaut seines Organes, sondern auch die warme Begeisterung, die er in dasselbe zu legen wußte, zur Geltung zu bringen. Gleiches Lob gebührt unstreitig auch den beiden Damen, welche als Solisten für die Aufführung gewonnen worden waren. Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf entzückte durch ihren umfangreichen, glockenreinen Sopran, der mit spielender Leichtigkeit alle Schwierigkeiten zu überwinden wußte, und die sympathische Altstimme des Frl. Cornelie Flues aus Hagen klang nicht allein im Einzelgesang bestrickend, sondern fügte sich auch den Quartettgesängen so harmonisch ein, daß es eine wahre Lust war, dem Zusammenklang der bei aller Verschiedenheit doch so gleichartig vollendeten Stimmen zu lauschen. Es wäre jedoch Unrecht, über den gefeierten Gästen der tadellosen Leistung zu vergessen, welche in dem Doppel-Quartett des ersten Theiles von Mitgliedern des Vereines geboten wurde. — Nehmen wir alles in allem, so kann der städtische Gesangverein mit Stolz und Befriedigung auf seine Aufführung des „Elias" zurückblicken.

Prag, 9. October.

Deutsches Theater. Drei Opernnovitäten waren für diese Saison in Aussicht gestellt: Eine neue zweiactige Oper von Hummel, „Der treue Schelm", Reznicek's komische Oper „Donna Diana", und „Frode", das Werk eines dänischen Componisten Namens Bechgaard. Da die einactige Oper „Mara" des zuerst genannten Componisten hier viel Anklang fand, so sieht das Publikum seiner zweiten Oper mit Spannung entgegen. Auch dem Componisten Reznicek als geborenem Oesterreicher, der auch vor Jahren hier eine Militär-Capellmeisterstelle bekleidete, wird das Publikum seine Sympathie entgegen bringen, besonders da seine früheren Opern (drei an der Zahl), welche hier aufgeführt wurden, einen Ehrenerfolg zu verzeichnen hatten. Das neue Werk dieses Componisten soll, wie musikalische Kreise behaupten, ein bedeutender Fortschritt sein, und jener neuen Gattung von Conversations-Opern, zu denen auch Verdi's „Fallstaff" zählt, angehören. Das zuletzt genannte Werk des Dänen Bechgaard ging Freitag den 8. d. M. zum ersten Mal über die Bretter. Wie die hiesigen Zeitungen wissen wollen, hat Bechgaard seine Studien in Italien, Frankreich und bei Gade in seiner Heimat gemacht. Gade war ein Meister, bei dem jeder talentirte Schüler seine Bildung bis zur vollständigen Reife erlangen konnte. Auch Herr Bechgaard hätte wohl gethan, seinem dänischen Meister treu zu bleiben, er hätte dann wenigstens jene Individualität die allen Skandinaviern eigen ist, auch seinem Wesen besser eingeprägt gehabt; so aber ging diese nordische Eigenthümlichkeit durch die Studien in andern Ländern zum Theil verloren; — wir sagen zum Theil, denn an einigen Stellen, besonders im Volkston, kommt die nordische Art wieder zum Vorschein. Die Fehler dieses Werkes sind: Die oft falsch angebrachten Orchestereffecte, die sich oft wiederholenden Figurationen und Phrasen. Die Stimmung einiger Scenen paßt nicht immer zur Situation und zu den Worten. So z. B. paßt jene Melodie zu Beginn des zweiten Acts, die sich als Menuet gut anhört, nicht zu einer „Anrufung des Sonnenaufgangs", und jene Melodie, welche zum Schluß desselben Act's die Krieger singen, und die Trompeter auf der Bühne blasen, paßt nicht für Krieger die in die Schlacht ziehen, denn sie gleicht, wenn auch annähernd, einer nordischen Volksmelodie, doch mehr einem ruhigen, gemüthlichen Gesang, jenem ähnlich wie unserm deutschen: „Guter Mond, du gehst so stille durch 2c." Derartige Fehler besitzt dieses Werk viele. Trotzdem können wir sagen, daß diese Oper manche gute Nummer enthält, daß die Instrumentation, wenn auch zuweilen nach Effecten haschend, dennoch gut ist. Wir zweifeln nicht, daß wenn der Componist über seine Mängel durch Publikum und Kritik zur Einsicht gelangen, und ein besseres Libretto in die Hand bekommen wird, als jenes zu dieser Oper, seine Leistungsfähigkeit jedenfalls auch entsprechender sein wird. Die Handlung der „Frode" läßt sich in wenige Worte fassen: König Frode ist ein friedliebender Regent, das sagt schon sein Beiname „Fredegod". Seine Schwester Gunvar liebt den Wiking Erik und verschmäht den Slavenkönig. Erik hält um die Hand Gunvar's bei Frode an, der König aber verweigert ihm dieselbe. Da räth die böse Hexe Hejd dem Erik, den Ring zu stehlen, den König Frode an einen bestimmten Ort im Walde an einen Baumzweig gethan hat. Dieser Ring ist nämlich der Friedensring, und so lange dieser am Zweige bleibt, so lange hat Frode und sein Land keinen Unfrieden zu befürchten. — Nun fragt sich Jedermann: Warum hat Frode, wenn er der Friedliebende ist, den Friedensring nicht wohl verwahrt, und diesen an einen Zweig gehängt, wo Jeder denselben so wie einen Apfel abnehmen kann, und durch diese Aneignung fremden Eigenthums Unheil über alle Welt bringen muß? Diese Frage bleibt ungelöst. Und so kommt auch, wie alle Welt vorausgesehen, Unglück über's Land. Erik befolgt den Rath der Hexe, welche ihn glauben macht, daß er durch Erlangung des Rings die Gunst des Königs und die Hand Gunvar's erlangen wird. Die Hexe gab darum Erik diesen falschen Rath, um sich an Frode zu rächen, der ihr einst, als sie noch jung war, die Treue brach; auf diese Weise will sie nun ihren Racheburst stillen! (Sie hätte freilich keiner zweiten Person nöthig gehabt zu dieser bösen That, da sie doch den Ring eigenhändig entwenden konnte?) Der Slavenkönig rächt sich auch: Er überzieht das friedliche Land mit Krieg, Frode verliert, wirft sich in's Meer, wird von Erik gerettet, bekommt, da dann dennoch der Sieg auf dänischer Seite bleibt, die Hand Gunvar's. Der Friede in des Königs Herz kehrt aber erst dann zurück, nachdem er seine ungetreue Gattin verbannt, die er nach seiner Rückkunft in den Armen seines Ober-Trabanten Greif überrascht hat. Es war ein langer Abend, der hoffentlich bei Wiederholung gekürzt wird. — Director Neumann hat das deutsche Theater wieder auf 10 Jahre übernommen. Wie es heißt, soll nun Wagner's Nibelungen-Cyclus mit theilweise neuer Besetzung zur Aufführung kommen, da für die verabschiedeten Kräfte neue in Aussicht stehen. Für das Fach der dramatischen Sängerin gastirte Frl. Katharina Rosen aus Breslau hier. Diese Künstlerin verabschiedete sich von uns vor circa 2 Jahren und gefällt in Breslau ebenso sehr, wie einst hier in Prag. An Stelle Alberti's, der im

Mai aus dem hiesigen Engagement trat und der jetzt in Dresden besonders reüssirt, soll der Hamburger Tenorist Dr. Seidel treten. Derselbe trat zum ersten Mal als Gast am Sonntag als Raoul auf.

Ludwig Grünberger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Unter den englischen Componisten der Gegenwart nimmt Dr. A. C. Mackenzie einen der hervorragensten Plätze ein. — Im Nachstehenden fassen wir die bedeutendsten Momente aus dem Leben dieses großen Talentes zusammen. — Dr. Alexander Campbell Mackenzie ist der Sohn des vortrefflichen Geigers Alexander Mackenzie, der viele Jahre hindurch Leiter des königlichen Theaters in Edinburgh gewesen. Geboren ist Dr. Mackenzie am 22 August 1847 und schon in der frühesten Jugend wurde er in den Elementarfächern der Musik unterrichtet. Im Alter von zehn Jahren schickte man ihn nach Sondershausen, wo er im Hause des Stadtmusikus Bartl seine bereits vorgeschrittenen Studien fortsetzte. Drei Jahre später trat er als Secondgeiger in's herzogliche Orchester ein, wo er an allen Concert- und Opernaufführungen theilnahm und sich dadurch als tüchtiger Orchesterspieler ausbildete. — Im Jahre 1862 kehrte er nach London zurück und wurde Schüler der Royal Academy of Music unter Sainton. Im selben Jahre noch gewann er das königliche Stipendium. Außerdem, daß sich sein Violinspiel unter Sainton's tüchtiger Leitung als bedeutend erwies, studirte er fleißig Piano unter Jawson und wurde von Prof. Lucas in der Harmonielehre unterrichtet. Nachdem der junge Mackenzie seine gesammten Studien in der Akademie vollendet hatte, kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück mit der Absicht, das von seinem Vater begonnene Werk fortzusetzen und womöglich noch auf eine höhere Stufe zu bringen. Er studirte fortan mit größter Hingebung, eignete sich eine bedeutende Technik als Geiger an und genoß bald den Ruf als einer der ersten Violinspieler des Landes. Eine Zeit lang reiste er dann auch als Solo-Geiger und war zugleich Leiter eines großen Orchesters. Bald jedoch fühlte er, daß er auf diesen Gebieten sein Talent nicht so recht wie er es wünschte, entfalten könne, — das Feld wurde ihm stets enger und sein musikalischer Trieb sachte immer neue Ideale in ihm an. In dieser Sturm- und Drang-Epoche wollte es nicht so recht nach Aufwärts gehen und der ungestüme Mackenzie tauchte mit einem Male als — Clavierlehrer auf. — Allein auch auf diesem Felde fand er eine bedeutende Anzahl von Schülern, die mit großer Liebe an ihrem Meister hingen. Bald nachher gewann er einen großen Wirkungskreis als Capellmeister mehrerer Choral-Gesellschaften, die unter seiner Leitung stets Hervorragendes leisteten. — Auch spielte er öfter die zweite Geige in den Quartetten von Joachim, Norman-Neruda, Wilhelm Strauß und war stets der Intimus von Chappel, wenn dieser Edinburgh besuchte. So wirkte Mackenzie 10 Jahre hindurch, begleitet von den Sympathien seines großen Stammpublikums. — Da kam dann Hans v. Bülow, der ihn fast beschwor, sich ausschließlich als Componist zu beschäftigen. Dazu gesellte sich noch Capellmeister Manns (vom Krystall-Palast), der immer stürmischer Novitäten von seinem Freunde Mackenzie begehrte. So entschloß sich denn Mackenzie seine Dirigir- und Lehrthätigkeit aufzugeben und sich ganz der Composition zu widmen. Er ging nach Florenz, wo er sein damaliges größtes Werk „Die Braut" aufführte. Für die Musikfeste in Worcester schrieb er den „Jason", für jenes in Bristol und für das Royal Drury-Lane, die Oper „Colomba". Für das Musikfest in Norwich wurde er mit der Composition des Oratoriums „Rose of Sharon" betraut. Die Periode, während welcher er diese und andere umfangreiche Werke schrieb, war für ihn die glücklichste seines Lebens, da er keine andern Pflichten als diese hatte und ihn keinerlei wie immer geartete Sorgen plagten. Es schien, als hätte er das Componiren zu seinem eigentlichen und wahren Berufe erkoren, und je mehr er sich im Contrapunkte vertiefte, mit um so größerer Lust schuf er Werk um Werk. Von dem großen Verlagshause Novello aufgefordert, kehrte er vor ungefähr sieben Jahren nach London zurück, um die Leitung der Concerte dieses Hauses zu übernehmen. Er vermochte indes nicht lange in dieser Stellung zu verbleiben, denn er hatte die Absicht, seine wieder begonnenen größeren Werke der Vollendung entgegen zu führen. Es war zu jener Zeit, als ihm von der ältesten Universität in Schottland, Andrews, der Titel Doctor der Musik verliehen wurde. Dies war damals die einzige Universität in Schottland, welche diesen Ehrentitel verleihen durfte. So weit wir unterrichtet sind, ist Dr. Mackenzie der erste Doctor, den diese Universität zu promoviren Gelegenheit fand. Später wurde er auch von der Universität zu Cambridge zum Doctor der Musik promovirt. Diese hohe Auszeichnung von Seiten zweier der ältesten Hochschulen im vereinigten Königreiche, steht einzig in ihrer Art da und wird von Dr. Mackenzie auch über Alles hochgeschätzt. — Nun machte er sich daran, eine ganze Reihe von schwierigen Werken zu schaffen; u. a. die Ouverture zu Shakespeare's „Twelfth Night". — Als er von dem schmerzlichen Verlust erfahren hatte, den die Royal Academy of Music durch den plötzlichen Tod ihres langjährigen Leiters Sir George Macfarren erlitt, reifte in ihm der Entschluß, sich an die Spitze dieser ersten und stolzesten der englischen Musik-Hochschulen zu stellen. Allein erst nach einiger Zeit, als er erfuhr, daß der Bruder des Heimgegangenen, Mr. Walter Macfarren sich vollständig in's Privatleben zurückzog und die Nachfolgeschaft auf's Bestimmteste ablehnte, candidirte er auf diese ebenso vornehme als verantwortungsreiche Stelle. Eine bedeutende Anzahl von Musikern höchsten Ranges und Rufes hatten sich an der Concurrenz betheiligt, allein keiner von ihnen vermochte Dr. Mackenzie aus dem Felde zu schlagen. Sein Name und seine künstlerische Persönlichkeit umfaßten gleichsam ein vollständiges Programm und mit ihm an der Spitze sollte eine neue Aera anbrechen in diesem altehrwürdigen Institute der Kunst. So wurde Dr. Mackenzie am 28. Februar 1888 als Principal der Royal Academy of Music mit großer Begeisterung gewählt. — Seit jener Zeit widmet er seine ganze Kraft und Energie, sein reiches musikalisches Wissen dem Institute in der Tenterden Street: dort vereinigt er persönliche Liebenswürdigkeit und weitumfassendes tiefes Verständniß zu einem so vollständigen Ganzen, daß das musikalische Großbritannien mit vollem Recht stolz auf diesen ihren großen Sohn blickt. — Von bedeutenden Werken wären noch „The Troubadour" (Oper), „The story of Sayid", eine „Jubiläums-Ode" (Cantate), „La belle Dame sans merci", „Rhapsodie Ecossaise", „Burns" (schottische Rhapsodie), Concerto für die Violine, „The new Covenant" (geschrieben für die Glasgower Ausstellung), der Choral „The Cottars' saturday night", ferner für die Birminghamer Musikfeste „Judith" (mit großem Solo für Sennor Sarasate) und „Veni Creator Spiritus" zu nennen. Seine Compositionen der neuesten Zeit umfassen: Die Musik zu „Ravenswood" (für Henry Irving), „Pibroch" (Suite für Violine), „Bethlehem" ein Mysterium (Oratorium), „Britania" (eine nautische Ouverture), „Aus dem Norden", 9 schottische Stücke für die Violine, „Highland", Ballade für Violine und eine beträchtliche Anzahl überaus reizender Lieder.

Prof. Kordy.

— Marie Jaëll und Wladimir von Pachmann, zwei pianistische Größen, die längere Zeit fern von Deutschland geblieben sind, gedenken in kommender Saison sich wiederum hier hören zu lassen; erstere im October, letzterer im December in Berlin.

— Bernhard Stavenhagen beabsichtigt nächsten Frühling eine Tour durch Großbritannien und Irland zu unternehmen.

— Am 10 October begann Franz Rummel die Reihe seiner Claviervorträge in London in St. James Hall.

— Xaver Scharwenka hat alle Beziehungen, die ihn an das seinen Namen tragende Conservatorium in Berlin fesselten, abgebrochen und ist nach New York übergesiedelt, um daselbst eine beschränkte Anzahl vorgerückter Schüler zu unterrichten.

— Herr Professor Genß ist aus der Direction des Conservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin ausgeschieden.

— Herr Professor August Wilhelmj hat sich in London dauernd ansässig gemacht und neuerdings die Stellung des ersten Violinlehrers an der Guildhall School of Music angenommen. Auch der Violinist Johannes Wolff und der Pianist Schönberger sind vor Kurzem zu Lehrern des genannten musikalischen Instituts ernannt worden.

— Arno Kleffel, seit zwei Jahren am Stern'schen Conservatorium in Berlin thätig, verläßt jetzt diese Stellung, um schon in der nächsten Woche sein Amt als erster Opern-Capellmeister des Kölner Stadt-Theaters wieder anzutreten.

— Herr Professor Eduard Mertke in Köln beging am 7. Oct. das Jubiläum seiner fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit am dortigen Conservatorium.

— In Coburg wurde Lillian Nordica nach der Lohengrin-Aufführung vom Herzog Alfred zur Kammersängerin ernannt und durch Verleihung der großen goldenen Medaille ausgezeichnet.

— In der Oper „Benvenuto Cellino" feierte Frau Petzold-Litt im Stillen das 25.jährige Jubiläum ihrer Thätigkeit im Verbande des böhmischen Nationaltheaters.

— Ueber die bereits gemeldete Verleihung der „Ehrenlegion" an Verdi wird aus Paris weiter berichtet: Nach dem ersten Act des „Othello" ließ der Präsident der Republik Casimir Perier Verdi zu sich rufen, hängte ihm das Großkreuz der Ehrenlegion um und sagte ihm, er verdanke ihm seine frühesten musikalischen Genüsse. Die Verleihungsurkunde der Ehrenlegion sei nach der Vorschrift, da

es sich um einem Ausländer handle, blos vom Minister des Auswärtigen unterzeichnet, doch hätten alle Minister und er selbst es als Vorzug betrachtet, wenn sie sich mit unterzeichnen dürfen. Als Verdi mit dem rothen Bande über der Brust an der Logenbrüstung erschien, brachte ihm das Publicum eine stürmische, Minuten lang dauernde Huldigung dar. Den zweiten Aufzug brachte Verdi in der Präsidentenloge zu, den dritten in der Loge von Ambroise Thomas, was neue überschwengliche Kundgebungen hervorrief. Verdi schenkte dem technischen Bühnenpersonal 1000, der Gesellschaft der Bühnenkünstler 5000 Frcs. und verzichtete auf seine Tantieme für die ersten fünfzehn Vorstellungen zu Gunsten der Pariser Armen. Dies bedeutet ein Geschenk von 25,000 Frcs. Casimir Perier spendete anläßlich seines ersten amtlichen Erscheinens in der Oper ebenfalls 1000 Francs für das kleine Personal des Hauses.

— Generalintendant Graf Hochberg ist nach Wiesbaden gereist, um an der Einweihung des neuen Hoftheaters theilzunehmen. Eine Anzahl noch weiterer Bühnenleiter folgt der Einladung der Wiesbadener Intendantur zur Theilnahme.

— Der Opernsänger Georg Hartmann, welcher in Cöln, Rotterdam, Nürnberg 2c. als Bassist engagirt war und auch als Liedercomponist mit Erfolg thätig ist, hat sich in Dresden als Concertsänger niedergelassen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Also auch in Berlin im königl. Opernhause hat kürzlich Humperdinck's „Hänsel und Gretel" einen vollen frohen Sieg errungen. Der Oper wohnte das Kaiserpaar bei. Nach dem zweiten Bilde der Novität befahl der Kaiser Herrn Humperdinck in seine Loge, wo er ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken seine volle Befriedigung über das stimmungsvolle Werk ausdrückte. Die B. Z. (wie alle Blätter) stellt den größten Erfolg fest.

— Dem greisen Verdi wird schon wieder eine neue Oper in die Schuhe geschoben. Diesmal heißt sie „Der Sturm", und ihr Libretto ist nach Shakespeare's gleichnamigem Stücke von Arrigo Boito verfaßt.

— Antwerpen. Im flämischen Théâtre Lyrique fand eine erste Aufführung der „Euryanthe" statt, ein wirkliches Kunstereigniß. Das Interesse, welches sich für gewöhnlich an erste Aufführungen der Saison in unserm lyrischen Theater knüpft, wird einfach hervorgerufen durch das Erscheinen einer neuen Sängerin, deren gute und schlechten Eigenschaften von dem blasirten Publikum gemustert werden. Das Werk kommt erst in zweiter Linie in diesen wenig künstlerischen Sitzungen. Es bedurfte der künstlerischen Ueberzeugung eines Charakters wie H. Fontaine, um mit diesen bedauernswerthen Traditionen zu brechen und das Interesse auf das aufgeführte Werk zu concentriren. Trotz der Schwierigkeiten in der Ausführung, welche Weber's „Euryanthe" darbietet, hat man nicht gemerkt, daß eine Debutantin mit der Rolle der Eglantine betraut war. Das Publikum hat sich von den musikalischen Schönheiten, welche dieses Werk in sich birgt, hinreißen lassen.

— Am Deutschen Theater in Prag hat die dreiactige Oper „Frode" von dem dänischen Componisten Beechgard bei ihrer ersten Aufführung am 5. October nur geringen Erfolg gehabt. Der Musik fehlt es durchweg an dramatischem Leben, ihre monotone Haltung im Bunde mit einer lärmenden Instrumentirung wirkte ermüdend auf das Publikum.

— Buongiorno, der hochbegabte jungitalienische Componist, der sie Alle nicht an Erfolg, aber an Temperament überragt, hat in Neapel die in Dresden begonnene Oper „Festa di Carro" vollendet. Es ist ein athemversetzender Liebes- und Untreuestoff, aber nicht im Einactsystem, sondern in gewaltig großen Formen. Zu übersetzen wäre der Titel mit „Der Erntewagen" oder „Das Erntefest". Dieser Aufzug stellt an die Bühne prächtige Aufgaben. Es ist zugleich ein Kirchenfest des Südens, wo dieser Erntewagen mit einem haushohen Aufbau aus Stroh des Feldes die Bevölkerung fesselt. Der architektonische Aufbau läßt in den Photographien glauben, man sehe eine Spitze der Cölner Domthürme, so groß in den Dimensionen, daß die auf dem Gefährt stehenden Bauern und Gewerke wie Zwerge sich ausnehmen. Bei dem Umzug dieses Jahres findet gleichzeitig ein Trauungszug statt, der den Sohn des Bürgermeisters zum Altar geleitet, während aus der Fremde der Geliebte der Braut, der sich ihr beim festo di carro im Vorjahre verlobt hatte zurückgekehrt ist. In der Gipfelung dieser Conflikte sind doch die Italiener unerreicht. Golliciani hat die Textpoesie geschaffen.

— In die Jahrbücher des böhmischen National-Theaters, das von Director Subert so vorzüglich und erfolgreich geleitet wird, ist ein neues Ereigniß von überragender Bedeutung einzutragen: Die erste Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz am 10. October, und der große Erfolg, den dieses Werk des genialen Tondichters bei dem böhmischen Publikum gefunden. Die Oper war sorgfältig vorbereitet, einstudirt und wurde sehr gelungen gegeben; Chor und Orchester, unter Capellmeister Czech's trefflicher Leitung, beide gleichartig längst berühmt, leisteten abermals Vorzügliches. Die Uebersetzung des Textbuches besorgte der Tonkünstler V. J. Novotny, der seine Meisterschaft in der Uebersetzungskunst erst neulich wieder an Wagner's „Meistersingern" glänzend bewährte.

— In Paris hat die gestrige Première von Verdi's „Othello" in der Großen Oper einen großen Erfolg erzielt. Der Präsident Casimir Périer war anwesend; in seiner Loge befanden sich auch Verdi, der Botschafter Reßmann und mehrere Minister. Während des ersten Zwischenactes überreichte der Präsident unter dem einhelligen Beifall der Zuschauer Verdi den Großkordon der Ehrenlegion.

Vermischtes.

— Der Director der Ehrlich'schen Musikschule, Herr Paul Lehmann-Osten, versendet gegenwärtig seinen 2. Jahresbericht, dem auch viele von unseren Lesern ihr Interesse nicht versagen werden. Die Schülerzahl des vortrefflichen Instituts (es besuchen besonders viele Ausländer dasselbe) ist fortwährend im Wachsen begriffen und beträgt jetzt 310 (1892=192, 1893=212). Dem Lehrercollegium sind wieder bedeutende Kräfte beigetreten, so daß jetzt 35 Damen und Herren an der Anstalt unterrichten, — neue Fächer und wöchentliche Vortragsstunden wurden eingerichtet, 12 aufs Beste verlaufene Vortragsabende veranstaltet, deren einer im Saale der Philharmonie stattfand und durch das Erscheinen Ihrer Kaiserlich Königlichen Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August und verschiedener anderer höchsten und hohen Herrschaften besonderen Glanz erhielt, — ein Damenchor arrangiert, 17 würdigen Schülern öffentliche Belobigungen ertheilt, 6 ganze und 2 halbe Freistellen, sowie 22 besonder Honorarermäßigungen gestiftet, zahlreiche anerkennende Auszeichnungen erlangt und ein eigenes Grundstück (Walpurgisstraße 18) als nunmehriges Schulhaus angekauft, — Thatsachen, die ganz von selbst für Ehrlich's Musikschule sprechen. Die feierliche Einweihung des neuen Schulgebäudes wird erst Ende October erfolgen können, weil die beiden für Schulzwecke bestimmten Etagen noch entsprechend umgebaut werden sollen. Viel anderes noch, vor allem einen höchst beachtenswerthen, interessanten längeren Aufsatz aus der Feder des Herrn Kammersänger Glomme „Einiges vom Sprechen" weiter hinten genaue Verzeichnisse von Lehrern und Schülern der Anstalt, von aufgeführten Tonwerken, 2c enthält der uns vorliegende Bericht, ebenso die Mittheilung, daß unter der bewährten Leitung des Tonkünstlers Herrn Clemens Braun vor einigen Tagen zwei getrennte Chorgesangsclassen für Damen und Herren zu überaus günstigen Bedingungen in der genannten Anstalt eröffnet worden sind, welchem aussichtsreichen Unternehmen wir den besten Erfolg wünschen. — Interessenten erhalten Jahresberichte kostenlos in der Ehrlich'schen Musikschule.

— Dr. Walter Pegg schreibt, daß die Meinung, das Leben eines Künstlers, sei es Instrumentalist oder Vocalist, wäre voll von Gefahren für seine Gesundheit und sein Alter, nicht ganz zutreffend ist. Man kann sagen, daß eine gewisse physische Erschöpfung, welche eine größere Anstrengung des Geistes und Körpers im Gefolge haben muß, besonders gefährlich ist für einen Künstler; aber Anstrengung brauche nicht Krankheit hervorzurufen. Componisten sind in der Regel merkwürdig gesund und langlebig gewesen. Händel war 74 Jahr alt, als er starb; Lalande war 76 Jahr, Bach 65, Scarlatti 66, Haydn 77, Palestrina 70, Spohr 75; Marcello 53, Gluck 73, Paisiello 75, Cherubini 82, Beethoven 57, Rossini 78, Piccini 72, Meyerbeer 70, Auber 88, Gounod 76. Auch kann man Verdi, Saint-Saëns und viele andre Componisten nennen, die sich bei hohem Alter einer kräftigen Gesundheit erfreuen.

— Das französische Ministerium der schönen Künste und Wissenschaften hat die Bestimmung getroffen, daß jeder Lehrer am Conservatorium, der sein siebenzigstes Lebensjahr erreicht hat, entlassen und pensionirt wird. Infolge dieses Beschlusses sind zu gleicher Zeit vier Professoren, Maubant, Barbot, Cercher und Pepita in den Ruhestand versetzt worden.

— Ein Verfahren zur Verbesserung des Tones von Saiteninstrumenten hat Herr Philipp Manché in Berlin patentirt erhalten. Das rohe oder zugeschnittene Resonanzbodenholz wird mit reinem Olivenöl oder einem anderen nicht verharzenden Oele ausgestrichen oder getränkt. Statt der Oele sollen mit gleicher Wirkung auch Fette verwendet werden können. — Bei der Tastenvorrichtung mit Pfeifenkasten für Baßgeigen und Violoncelle des Patentes Nr. 76916

werden beim Niederdrücken der Tasten die Hebel mit den belederten Köpfen auf die Saiten gedrückt und gleichzeitig mittelst Stangen Ventile geöffnet, wodurch Stimmen zu Ertönen gebracht werden. Durch die Stimmen sollen die gegriffenen gleichen Töne der Saiten verstärkt und auch controllirt werden. — Herrn Adalbert Kützing in Hannover ist eine Paukentrommel patentirt worden. Die mit abnehmbaren Böden versehenen Kessel der Pauken sind mit cylindrischen, durch ein Charnier verbundenen Gehäusen umgeben. Die Gehäuse können derart zusammengeklappt und an einander befestigt werden, daß sie mit den Schlagfellen der Pauken eine große Trommel bilden.

— Montreux. Das im Laufe des Monats September im Cursaal zu Montreux abgehaltene Wagner-Concert ist glänzend verlaufen, und es hat Herrn Musikdir. Jüttner und seinem vortrefflichen Orchester nicht an Beifall gefehlt. Immermehr erwirbt sich die Künstlerschaar in Montreux einen Ruf in der musikalischen Welt, einen Ruf, der zum guten Theil dem unermüdlichen Eifer ihres kunstbegeisterten Dirigenten zu verdanken ist. Es war ein Hochgenuß, das in den Werken des Meisters der Zukunftsmusik so reiche Contrastspiel mit solchem Verständniß und einer nahezu vollendeten Präcision ausführen zu hören. Die Kunstfreunde können sich freuen; die nächsten Concerte werden diesem in nichts nachstehen, denn Herr Musikdir. Jüttner hält sein Ziel unentwegt im Auge.

— In Gotha hat nach längerer Debatte der Landtag die Vorlage über die Bereitstellung der für das Theater erforderlichen Mittel mit 15 gegen 4 Stimmen angenommen. Das Theater bleibt also bestehen.

— Antwerpen. Das Wagner-Concert unter Direction Felix Mottl's und unter Mitwirkung des Tenors der Wagneraufführungen in Bayreuth, Ernst van Dyck, ist glänzend verlaufen. Der große Festsaal war gestopft voll und die Ovationen haben weder van Dyck, der wunderbar bei Stimme war und die Erzählung vom Graal, das Frühlingslied aus der Walküre und das Preislied Walthers aus den Meistersingern stilvoll sang, noch Felix Mottl gefehlt, welchem es gelungen ist, seinem Orchester eine Geschlossenheit, die es für gewöhnlich nicht besitzt, zu verleihen und infolge dessen packende Nüanceen und gesättigten Wohlklang zu erzielen.

— Die 12 Gürzenich-Concerte in Cöln unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Franz Wüllner und die 8 Kammermusikabende des Conservatoriums-Streichquartetts daselbst werden in dieser Saison neben klassischen Meisterwerken auch eine stattliche Anzahl bemerkenswerther Novitäten zur Aufführung bringen.

— Franz Liszt auf einer seiner Virtuosenreisen. Es war in den vierziger Jahren, als Fr. Liszt auf seinem als Claviervirtuos unternommenen Siegeszuge, welcher ihn überall die größten Triumphe feiern ließ, auch nach der schlesischen Hauptstadt Breslau kam. Die dortigen Tagesblätter priesen das am Kunsthimmel hell und wunderbar leuchtende Gestirn in den beredtesten Worten, und so sah der kunstsinnige Theil der dasigen Einwohnerschaft mit froher Erwartung der Ankunft des jugendlichen Genius entgegen. Was alles erzählte man nicht von ihm, nicht nur in Bezug auf seine wunderbaren Leistungen, sondern auch in Rücksicht auf sein Auftreten, das ihn bald zum Liebling der höchsten Kreise erhoben. Von all' diesem hatte ein in einem Städtchen bei Breslau amtirender Lehrer gehört. Stets der Musik ergeben und in seinen Mußestunden diese Kunst mit Vorliebe pflegend, wünschte er nichts sehnlicher, als den vielgenannten Künstler zu sehen und zu hören. Breslau war ja nur einige Stunden entfernt; was hieß das für einen rüstigen Fußgänger! Unser Kunstenthusiast N. wartete also bis zu dem Tage, da Liszt auftreten sollte, machte sich auf den Weg und war vor Abend in den Thoren der genannten Stadt. Hier richtete er seine Schritte nach einer ihm bezeichneten Buchhandlung, um dort ein Billet zu lösen. Doch was sollte er hören! Es wurde ihm nämlich bedeutet, daß der Saal schon seit einigen Stunden ausverkauft und auch nicht ein Billet mehr zu vergeben sei. N. bemerkte in bescheidenem Tone, er habe, um Herrn Liszt zu hören, einen weiten Weg zurückgelegt und könne doch unmöglich unverrichteter Sache wieder heimwärts wandern. Wohl erhielt er hierauf Zeichen des aufrichtigen Bedauerns, nicht aber, wie er doch noch hoffte, ein Billet. Was war da zu thun? — „Sagen Sie mir", begann er nach einigem Besinnen zu dem Geschäftsinhaber gewendet, „ist es ganz unmöglich, für heute Abend noch ein Billet zu erhalten?" — Der Angeredete erwiderte: „Nun, gehen Sie doch zu Herrn Liszt selbst; vielleicht gewährt dieser, was wir durchaus nicht thun können." — Ein Hoffnungsstrahl durchzuckte das Antlitz unseres Kunstfreundes. Ohne sich lange zu besinnen verließ er den Laden, schritt nach dem Hotel, in welchem Liszt logierte und ließ sich anmelden. Der Künstler empfing ihn freundlich, frug nach seinem Begehren, äußerte aber sein Bedauern, daß auch er bei dem Umstande eines voll besetzten Saales ein Billet nicht gewähren könne. „Doch", bemerkte er, „was werden Sie thun; werden Sie bald wieder abreisen?" — „Das nicht", entgegnete N. hierauf, „da es gegen Abend ist, will ich hier übernachten und morgen den Rückweg antreten." — „Nun", sagte Liszt nach einigem Bedenken, „wollten Sie es wohl möglich machen, morgen, wenn Sie auch etwas später von hier aufbrechen, mich noch einmal zu besuchen? Es würde mir dies sehr angenehm sein." — N. verbeugte sich, versprach wiederzukommen, konnte aber, als er draußen auf dem Flur war, sich gar nicht erklären, welches wohl der Grund zu der eben geschehenen Aufforderung sein könne. — Liszt spielte an dem Abende und versetzte die Breslauer in einen wahren Begeisterungsrausch. N. war in einem Bierlokale, als mehrere Concertbesucher eintraten, ganz in seiner Nähe sich niederließen und die eben gehörten Leistungen, welche auf solcher Höhe noch Keiner auf dem Clavier bewiesen, in den glühendsten Farben schilderten. Nach einer Weile sein Glas leerend, erhob sich N., durchschritt mehrere Straßen, und in seinem Gasthofe angekommen, begab er sich bald zur Ruhe. Lange dauerte es indessen, ehe er einschlafen konnte; so Viele hatten jetzt den berühmten Clavierheros gehört, er dagegen hatte den weiten Weg umsonst gemacht. Was sollte er am anderen Tage noch bei Liszt? — Am folgenden Morgen war er schon zeitig aufgestanden, schlenderte in den Straßen der Großstadt einher, beobachtete das sich entwickelnde Leben und Treiben, was er übrigens von früher schon kannte, und war zur festgesetzten Zeit vor Liszt's Wohnung. Als er dort eintrat, war es in den späten Vormittagstunden. Liszt empfing ihn wieder freundlich, geleitete ihn an den Tisch, auf welchem ein Frühstück servirt war, stellte einige Fragen über den gestern verlebten Abend an ihn, und auf den Tisch deutend, forderte er N. auf, bei dem jetzt von ihm einzunehmenden Frühstück sein Gast zu sein. Die anfänglich geäußerte Weigerung half nichts, Liszt nöthigte nochmals in liebenswürdigster Weise, und so waren Beide bald daran, dem Mahle zuzusprechen. Da es auch an Wein nicht fehlte, stieß Liszt mehrere Male an, damit sein Gast auch hierin nicht müssig sein solle. — So war eine Weile verstrichen, als der freundliche Gastgeber aufstand, den Anderen aufforderte, sich in Speise und Trank nur fleißig zu bedienen, und in's Nebenzimmer trat, dessen Thür offen blieb. Doch horch, was ist das! — Einige mächtige Accorde und glänzende Passagen rauschten durch die Räume. Kaum waren diese verklungen, so wurde auf einem Clavier ein längeres, großartiges Tonstück entrollt, in welchem bald die seltensten, wunderbarsten Harmonien sich an einander reihten, bald die einschmeichelndsten Melodien erklangen, umwoben von den blendendsten Figurationen und prächtigsten Trillerketten. Das konnte Niemand anders als Liszt sein. Dem ersten Stücke folgte nach kurzer Pause ein zweites, dann ein drittes, und so ging es fort. N. hatte bald Messer und Gabel zur Seite gelegt und horchte und staunte. Was er sich vorher in seiner Phantasie über Liszt's Spiel gedacht, was er am gestrigen Abende am Biertisch über die Leistungen des großartigen Künstlers gehört: alles das reichte bei weitem nicht an das, was er jetzt vernahm. Konnte so etwas überhaupt ein Mensch? Und doch war es so. Das Spiel hatte aufgehört. Liszt trat jetzt wieder herein, lächelte und sagte, da sein Gast ihn am gestrigen Tage nicht habe hören können, so habe er sich veranlaßt gesehen, das Programm des vorigen Abends zu wiederholen. Jetzt scheide N. vielleicht nicht ganz unbefriedigt von Breslau. — Dieser äußerte, so gut er es bei dem Eindrucke seiner tiefen Bewegung vermochte, seinen Dank für das ihm erwiesene Wohlwollen sowie für das hohe Glück, welches ihm durch den großartigen Kunstgenuß zu Theil geworden war. — Nochmals klangen die Gläser. N. dankte wiederholt, und als er sich verabschiedete, ließ Liszt etwas in seine Hand gleiten mit dem Bemerken, für den Heimweg doch ja die sich bietende Fahrgelegenheit zu benutzen. Wie ein Traum kam es N. vor, was er erlebt. Immer wieder zogen, indem er der Heimat näher kam, vor seinem Geiste die einzelnen Scenen vorüber — vom verweigerten Billet an bis zu den wunderbaren Klängen, die noch in seinem Ohre ertönten. Und dieser liebenswürdige Mann — das also war Franz Liszt!

O. F.

Kritischer Anzeiger.

Sinding, Christian. 6 Lieder von Wilhelm Krag. Neue revidirte Ausgabe.
— Tolle Lieder.
— 5 Lieder.
— 5 Lieder. Leipzig, Rob. Forberg.

Sinding's neue Liedercompositionen reihen sich gleichwerthig den früher erschienenen und mit nachdrücklicher Anerkennung bedachten an. Als Kinder des Nordens sind sie, wie schon die Texte es ver-

langen, in vorwiegend düsteren Farben gehalten; ihre oft auf spezifisch nationales Empfinden hindeutenden Melodien sind mit ihrem melancholischen Hauche höchst anheimelnd und die harmonische Einkleidung derselben übt einen eigenthümlichen Zauber aus auf diejenigen, welche ein für das eigenartige Klangleben des romantischen Nordens empfindliches Gemüth besitzen.

Orchestermusik.

Lamond, Frédéric, Op. 3. Symphonie (Adur) für großes Orchester. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Nach allen Regeln der Kunst gearbeitet, legt diese Symphonie Zeugniß ab von der gründlichen musikalischen Durchbildung ihres Verfassers. Form und Inhalt jedoch bewegen sich auf althergebrachten Bahnen und in einer nicht ungewöhnlichen Gedankensphäre, ein Umstand, der eine analytische Zergliederung dieses Werkes weder rechtfertigen dürfte, noch zu einer ausführlichere Besprechung desselben Anlaß giebt. Da die Wirkung dieser Symphonie eine ganz günstige ist, und sie größere technische Schwierigkeiten nicht zu überwinden aufgiebt, sei sie Orchestern von Provinzialstädten bei Berücksichtigung von Novitäten zur Aufführung empfohlen. E. R.

Aufführungen.

Leipzig, den 20. October. Motette in der Thomaskirche. „Tu es Petrus" 6stimmig von G. P. Palestrina. Psalm 2: „Warum toben die Heiden?" Motette in 4 Sätzen für 8stimmigen Chor und 8 Solostimmen von Mendelssohn. — Den 21. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Es ist dir gesagt, Mensch", Cantate für Chor, Orchester und Orgel von J. Seb. Bach.

Entgegnung.

„Güßbächlein laß dein Rauschen sein!"

Als Antwort auf die Aufforderung der löbl. Redaction des „Leipziger Tageblattes" in seiner Nr. 532, uns zu den Verdächtigungen des Herrn August Güßbacher zu erklären, diene Folgendes:

Ende des Jahres 1892 kam A. G. nach Leipzig und brachte seinen ersten „Leipziger Musikbrief" im „Musical Courier", New York, schon am 25. Januar 1893; in demselben finden sich Ausfälle gegen Herrn Director Stägemann, die Mitglieder des Stadttheaters, das Publikum, die Kritiker und die Capelle des 134. Regiments.

Soweit Leipziger Künstler und Künstlerinnen in Betracht kommen, finden wir ferner Ausfälle Güßbacher's im „Musical Courier" am

1. März 1893 gegen Miß Bailey, die so lange sie Schülerin des Herrn Prof. Krause war, als höchst begabt bezeichnet und gelobt wurde;
1. Juli 1893 gegen das Orchester des 134. Regiments. Ferner „warnt" er die Amerikaner und Amerikanerinnen, nach Leipzig zu kommen, um Gesang zu studiren, weil es hier nur eine Lehrerin (Frl. Polscher) gäbe, die singen kann und eine Lehrmethode hat.
12. Juli 1893 gegen Frau Baumann, deren Titania-Arie (Mignon) er nie so erbärmlich hat singen hören;
27. Sept. 1893 gegen die Lehrthätigkeit der Frau Unger-Haupt und Bodo Borchers, ferner gegen die Kritiker und Opernsänger;
11. Oct. 1893 gegen Frau Baumann und Herrn Knüpfer;
29. Oct. 1893 gegen das erbärmliche Orchester des 107. Regimentes;
1. Nov. 1893 gegen die Lehrer des Conservatoriums;
29. Nov. 1893 gegen das Gewandhaus und gegen das Gewandhausorchester (Blechgruppe und Streicher);
6. Dec. 1893 gegen Arno Hilf und gegen den Geschmack des Leipziger Publikums;
6. Dec. 1893 gegen Prof. Reinecke als Dirigent und gegen das Gewandhausorchester;
24. Jan. 1894 gegen den Thomanerchor, gegen die Herren Schwedler und Keßner;
14. Febr. 1894 gegen Prof. Reinecke und das Gewandhausorchester.
16. Mai 1894 gegen die Direction des kgl. Conservatoriums und des Gewandhauses.
26. Sept. 1894 gegen Prof. Reinecke als Clavierspieler, Fräulein Auguste Götze als Lehrerin, Frau Baumann und gegen die angeblich ultraparteiische musikalische Kritik des „Leipziger Tageblatts".

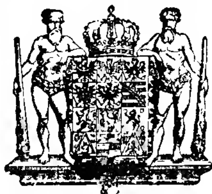
Ich denke, dieses Wenige dürfte genügen, doch steht uns noch reichlich anderes Quellen- und Beweismaterial zur Verfügung. Dasselbe liegt für Interessenten zu gründlicher Selbstbeleerung auf unserer Redaction aus.

Die von dem amerikanischen August Güßbacher in seiner großprotzigen Weise angebotene Belohnung von Mark 1000 — (siehe Leipziger Tageblatt Nr. 532 vom 17. October 1894, Abend-Ausgabe) für den Nachweis der in Nr. 41 der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Begründet 1834 von Rob. Schumann, Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) aufgestellten Behauptungen nehme ich an, und zwar sollen diese Mark 1000.— zur Hälfte zur Anschaffung von Henl-Serum, zur anderen Hälfte als Beitrag zur Begründung einer Stiftung für heruntergekommene nicht musikalische Geschäftsfreunde Verwendung finden.

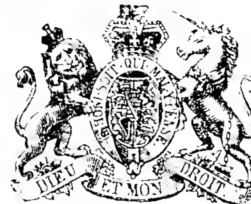
Dr. Paul Simon.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma ***J. Schuberth & Co., Leipzig,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen. — Ein Prospect der Firma* ***Max Hesse's Verlag, Leipzig,*** *liegt nur den durch den Buchhandel bezogenen Nummern der Zeitung bei.*

Steinway & Sons



NEW YORK  LONDON



HAMBURG.

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Sr. Majestät des Königs von Italien, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24

ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Josef Rheinberger.

Op. 102.

Wittekind.

Gedicht von Fr. Halm.

Ballade

für **Männerchor** mit **Orchester** oder **Pianoforte.**

Partitur: 10 M. Orchesterstimmen: 11 M. 50 Pf.
Clavierauszug: 5 M. Singstimmen: 3 M.

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, erscheinen **soeben:**

Neue Compositionen

für Pianoforte von

Josef Casimir Hofmann.

Op. 14.	**Thema mit Variationen und Fuge** . . .	M. 2.75.
Op. 15.	**Deux Morceaux:** No. 1. **Scherzo** . . .	„ 1.50.
	No. 2. **Mazourka** . .	„ 1.25.
Op. 16.	**Deux Mazourkas.** No. 1, 2 à	„ 1.50.
Op. 17.	**Zwei Clavierstücke.** No. 1. **Andante** . .	„ 1.50.
	No. 2. **Presto** . .	„ 1.50.
Op. 18.	**Durch die Wolken.** Clavierstück . . .	„ 2.—.
Op. 19.	**Zwei Tanzimpromptus.** No. 1. **Ungarisch**	„ 1.50.
	No. 2. **Polnisch** .	„ 2.—.
Op. 20.	**Cinq Morceaux.** No. 1. **Impromptu** . .	„ 2.—.
	No. 2. **Menuet** . . .	„ 1.50.
	No. 3. **Elegie**	„ 1.25.
	No. 4. **Echo**	„ 1.—.
	No. 5. **Berceuse** . . .	„ 1.25.
Op. 21.	**Sonate**	„ 4.50.
Op. 22.	**Trois Morceaux.** No. 1. **Barcarolle** . .	„ 1.50.
	No. 2. **Nocturne** . . .	„ 1.50.
	No. 3. **Valse Caprice** .	„ 2.—.

In unterzeichnetem Verlage erscheint:

Hermann Heiberg's Werke

in Lieferungen.

I. Serie compl. in 80 Lfgn. à 40 Pfg.

*Der interessanteste, vielseitigste, spannendste Romanschriftsteller ist jetzt **Hermann Heiberg.** Seine Werke sollten den Ehrenplatz in der Bibliothek jeder deutschen Familie erhalten.*

INHALT:
Eine vornehme Frau.
Die goldene Schlange.
Die Spinne.
Der Januskopf.
Menschen unter einander.
Kay's Töchter.
Apotheker Heinrich.
Schulter an Schulter.
Novellen etc.

Verlag: Wilhelm Friedrich, Leipzig.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Vier

altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von
Prof. Dr. **Carl Riedel.**

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. No. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. October 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

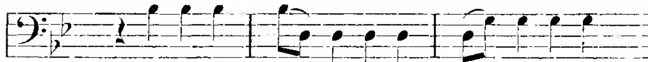
Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Die musikalische Unfruchtbarkeit der Philosophie erstreckt sich mehr oder weniger auf alle sachlichen Erörterungen, die lediglich unsern Verstand in Anspruch nehmen. Das meiste hat in der Behandlung derartiger Themen Wagner in seinen Meistersingern gewagt. Wäre Wagner nicht ein musikalisches Genie ersten Ranges gewesen, wir liefen ihm nach den ersten Scenen schon davon. Ein Meister, der für jedes sachliche Motiv, wofür die Musik einen einigermaßen entsprechenden elementaren Ausdruck besitzt, eine mit dem sachlichen Motiv immer wiederkehrende tonliche Gestaltung ausklügelt und in der Vereinigung dieser musikalischen Motive sklavisch an die äußeren Vorgänge gebunden ist, ein solcher Meister schafft sich selbst die schönsten Voraussetzungen zu musikalischer Zerklüftung. Wagner's musikalische Sätze sind mitunter aus zahllosen derartigen Leitmotiven in einer Weise zusammengeschweißt, daß der blos nachfühlende Musiker dabei noch verzagen möchte. Wenn er es gleichwohl fertig bringt, in einer Scene wie der dritten im ersten Act, wo die Musik in der ersten Hälfte eines Tactes giftigen Anspielungen Beckmesser's, in der zweiten beschwichtigenden Einfällen Pogner's folgen muß, wo allerlei sachliche Vorschläge und Entgegnungen schließlich durch den starren Namensaufruf Kothner's abgelöst werden, wenn Wagner es bei alledem fertig bringt, der Musik bei zahllosen characteristischen Details im ganzen noch einen so herrlichen Fluß zu verleihen, wie es in dieser Scene thatsächlich der Fall ist, so hat er die ihm gezollte grenzenlose Bewunderung wohl verdient. Concessionen finden sich ja auch hier an allen Ecken und Enden. Aber wir begnügen uns bei einer derartigen Leistung gern mit dem Schein von Vollkommenheit. In der vorangehenden Scene zwischen Walther und David dagegen muthet Wagner sich und den Gästen zu viel zu. Ueber die endlosen Regeln und Termini des Meistersangs geht die Musik in Stücke. Auf die Dauer können uns alle musikalischen Details nicht für den Mangel an einheitlichem Fluß entschädigen. Leider werden auch die Komik und der Humor, die textlich das Trockene dieser Vorträge mildern, durch die Musik nicht verstärkt, sondern nur geschwächt und verwischt.

Wir werden dadurch auf eine neue Grenze des musikalischen Anschlußvermögens aufmerksam gemacht. Es giebt keine musikalische Komik (?!). Eine Tonfolge kann wohl munter und lebhaft sein, sie kann bis zur Ausgelassenheit in der Schöpfung rhythmischer und architektonischer Contraste gehn. Zur Komik gehört mehr. Sie setzt immer wenigstens zwei Eigenschaften voraus, eine erstrebte und eine erreichte, aus deren Contrasten sie sich herleitet. Die Komik entsteht durch die Unterbrechung einer logischen Entwicklung und ist um so größer, je verdeckter die Stelle ist, die uns durch eine sprachliche Zweideutigkeit oder sonst einen Kniff von dem geraden Weg auf einen Abweg führt. Die Komik setzt also auf alle Fälle einen logischen Verstoß voraus. Da nun aber die musikalische Logik gleichbedeutend mit den Geboten musikalischer Schönheit ist, so ist die musikalische Komik gleichbedeutend mit dem Verzicht auf musikalische Schönheit. Wenn der Nachtwächter auf der Bühne den ländlich-schändlichen Sprung von dem fis seines Horns auf das c seines Liedes zum besten geben darf, so ergötzt er uns auf Kosten der Musik in einer Weise, für die wir uns im Concertsaal schon bedanken wollten. An den singenden Beckmesser, diese traurige Karrikatur, wofür die alten Meistersinger wohl eine bessere Verwendung denn

als Merker gehabt hätten, namentlich an sein lächerliches Ständchen darf man den Maßstab reiner Musik überhaupt nicht mehr anlegen. Die Musik kann, wie schon gesagt, nur munter oder lebhaft sein, die Darstellung der Komik muß sie der Handlung überlassen. Ihre beste Hülfe ist im günstigsten Fall eine geringe Beeinträchtigung der Komik, d. h. diejenige Musik schwächt den komischen Eindruck am wenigsten ab, die sich nicht mit schwerem Ballast an die Handlung hängt, sondern so durchsichtig und delikat als möglich bleibt. Mozart's maulschloßtragender Papageno mit seinem



und andere Beispiele desselben Meisters bleiben in diesem Punkte für alle Zeiten lehrreiche Vorbilder. Die krassen Contraste, mit denen Verdi neuerdings seinen Fallstaff musikalisch ausstaffirte, verleihen der Komik eine Brutalität, die manchmal das Widerwärtige streift. Das Kichern und Lachen in absteigenden hahaha-Tonleitern ist musikalisch so unschön wie es billig ist (?). Das hätte Verdi an den Scherzen der am Walkürenfelsen eintreffenden Wotanstöchter lernen können. Auch die schrillen Effecte, mit denen Hagen's Aufforderung zum Schmausen und Saufen vor versammelter Mannschaft gewürzt ist, steigern die Komik nicht nach der komischen, sondern lediglich nach der grausigen Seite hin, was hier allerdings eher am Platze ist, abgesehen davon daß auch so noch die betreffende Parthie nach den dumpfen, gedrückten früheren Scenen eine musikalische Erfrischung bietet. Nicolai, der doch gewiß nicht zu den Sternen erster Größe gehört, hat in der Begleitung des Shakespeare'schen Lustspiels weit größern musikalischen Tact gezeigt als sein großer italienischer Concurrent. Die decente Art, wie er die in Mozart's komischen Opern gegebenen Lehren beherzigt, kann durch das grobe Geschütz Verdi's nicht zum Schweigen gebracht werden. Daß die Komik eines Papapa — genogeplappers aber ebensowenig rein musikalische Komik ist, wie bei dem zuvor citirten hm, hm, das zeigt ein Blick auf die Ouvertüre zur Zauberflöte, deren Allegrothema von derselben pedantischen Wiederholung einer einzelnen Note ausgeht. So lange eine solche Wiederholung als Glied eines musikalischen Gedankens mit zu seiner Abrundung beiträgt und an seiner Weiterentwicklung theilnimmt, ist sie auch ein Stückchen ernste Musik. Erst wenn die architektonische Gliederung, wie so oft im Recitativ, verloren geht, wird die Komik musikalisch. Diese Musik spricht sich aber damit von selbst ihr Urtheil. Auch die Ouvertüre zur Zauberflöte kann komischen Zwecken dienstbar gemacht werden. Nichts ist possirlicher als ihre Umwandlung in ein Quartett sich zankender Handelsjuden. Die Komik entspringt dabei erstens aus der widersinnigen Vereinigung eines Kunstwerks mit einer künstlerischen Spottgeburt und zweitens auf der wissentlichen Entstellung der zum klaren Gedankenausdruck berufenen Sprache durch ausdrucksloses Gehaspel. Der Musik wird die Komik fälschlich untergeschoben, sie müßte denn durch musikalische Erbärmlichkeit erregt werden, d. h. durch den Widerspruch zwischen dem, was die Musik (im Sinne des Componisten) vorstellen soll (nämlich etwas Großartiges) und dem, was sie thatsächlich vorstellt.

Wie sich die schon in der Poesie eine untergeordnete Rolle spielende Parodie (herabwürdigende Uebertragung oder Anspielung) oder gar die Travestie (directe Verzerrung) mit den Geboten musikalischer Schönheit vertragen, das kann sich jeder selbst zurechtlegen. Für die Musik sind diese Abarten komischer Behandlung nur die Unterabtheilungen des Begriffes häßlich und finden in ihren gediegenen Schöpfungen keinen Raum. Die Poesie kann wie das Komische auch das Häßliche zum Gegenstand wählen, denn dort adelt die künstlerische Behandlung die Vorlage. In der Musik ist eine ähnliche Theilung zwischen Gegenstand der Behandlung und der letzteren selbst ausgeschlossen. Der Gegenstand musikalischer Behandlung besteht in Tonreihen, und deren Behandlung führt wieder zu Tonreihen. Mag die Poesie Blut in Strömen fließen und Köpfe dutzendweis springen lassen, die Musik muß sich in der Begleitung des Grausenhaften und des Lieblichen mit denselben elementaren Abstufungen zufrieden geben, mit der sie ein andermal, wenn auch mit geringeren Extremen, Würde von Anmuth oder Stolz von Demuth unterscheidet, d. h. die Musik muß immer Musik, muß immer schön bleiben. In diesem Punkte geht Wagner über das übliche Maß oft weit hinaus. Die musikalische Einführung der Riesen im Rheingold ist trotz der Unmöglichkeit künstlerischer Verarbeitung und trotz der architektonischen Plumpheit immer noch ein Ansatz von Musik. Auch aus dem „Schnarchmotiv des Wurmes" weiß geschickte symphonische Verwebung wie das Vorspiel zu Siegfried etwas zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Zwei Briefe Richard Wagner's.

Die in Wien erscheinende „Presse" bringt in der Nr. vom 12. September 1893 zwei bisher ungedruckte Briefe Richard Wagner's. Das erste dieser Schreiben verfaßte der Künstler nach der dritten Aufführung des „Tristan" am 18. Juni 1865 und ist an die Mitglieder der Münchener Hofcapelle gerichtet; es trägt das Datum „München, 19. Juni 1865" und die Ansprache: „Archiv des Münchener Hoftheaters. — Meine geehrten Herren und werthen Freunde." Das Schreiben aber lautet:

„Es ist mir unmöglich, mit der heutigen dritten — vorläufig — letzten Aufführung des „Tristan" von Ihnen zu scheiden, ohne noch ein letztes Wort des Dankes an Sie zu richten.

Wahrlich, ein erhebenderes Gefühl als dasjenige, welches ich in meinen Beziehungen zu Ihnen empfinde, kann nie einen Künstler beseelt haben. Die Mutter, die sich ihres mit Schmerzen gebornen Kindes erfreut, kann nicht diese entzückende Befriedigung fühlen, die mich durchdringt, wenn ich meine, so lange stumm vor mir gelegene Partitur jetzt in solch' einem warmen und seelenvoll innigen Klangleben vor meinem Ohre sich bewegen höre, wie Sie mir dies durch Ihre wunderbar schöne Leistung bewirkt haben! Durch ein Lob meinerseits die Bedeutung und Unvergleichlichkeit Ihrer Leistung erst anerkennen zu wollen, hieße Sie in Ihrem eigenen schönen Bewußtsein nur stören. Sie wissen Alle, was Sie in und mit dieser Leistung sind: was sie mir dadurch geworden sind, muß Ihnen Ihr Herz nicht minder sagen. Daß ich mich zu Jedem von Ihnen persönlich Freund fühle, müssen Sie ebenfalls wissen, denn nur die herzlichst erwiderte Freundschaft konnte Ihnen die Wärme, das Feuer und das Zartgefühl eingeben, mit denen Sie der Welt mein Werk laut und innig zutönten.

Die Stunden unserer gemeinschaftlichen Uebungen haften in meiner Erinnerung als die freundlichsten und

ermuthigendsten meines Lebens; die Tage und Jahre, die wir vielleicht noch gemeinschaftlich verleben werden, sollen Zeugen für die edle Bedeutung jener Stunden der Annäherung sein. So lange ich athme, wird es eine innige Angelegenheit meines Herzens sein, Ihnen zu beweisen, wie sehr ich Sie liebe und von welchem Danke ich für Sie erfüllt bin! — Stets Ihr treuer und ergebener Freund — Richard Wagner.

Die Dirigenten-Schwierigkeiten bei Gelegenheit der Vorbereitung der ersten Aufführung von Richard Wagner's „Walküre" in München erhalten durch das nachfolgende Schreiben aus „Luzern, 27. April 1870" an den dermaligen General-Director der k. Capelle in München, zur fraglichen Zeit erster Hofcapellmeister am Hoftheater in Karlsruhe, lebendigen Ausdruck. Das Schreiben trägt die Ansprache: „Geehrter Herr Capellmeister!" und lautet:

„Ihre sehr ehrenwerthe Anfrage verdient eine ebenso aufrichtige Beantwortung. Daß man sich von München aus an Sie gewendet hat, geschah in der Annahme, endlich einen Dirigenten zu finden, der keinen Scrupel dagegen empfinden würde mein Werk auch ohne meine persönliche Mithilfe zur Aufführung zu bringen. Das war bisher nicht gelungen und zwar weigerten sich dessen die mir befreundeten tüchtigsten Dirigenten. Hat man sich nun auch in Ihrem Betreff bei jener Annahme getäuscht, so wird wohl weiter gesucht werden müssen. Da mir das Verhalten der Münchener Hoftheater-Intendanz seit den im Verlaufe zweier Jahre an ihr von mir gemachten Erfahrungen irgend eine Berührung mit ihr unmöglich gemacht hat, ist meinerseits natürlich auch an kein Befassen mit einer Aufführung eines Werkes zu denken, für welche sie andererseits bereits alle Dispositionen getroffen hat, welche einzig und allein von mir auszugehen gehabt hätten, wenn meine Mitwirkung einen Sinn haben sollte.

Trotz dieses Uebelstandes besteht mein erhabener Gönner, der König von Bayern, auf der Erfüllung seines mir sonst sehr schmeichelhaften Wunsches, alsbald auch die „Walküre" sich vorgeführt zu sehen. Ich habe auch hierin ein Zeichen seiner huldvollen Gesinnung für meine Arbeiten zu verehren und bin mir jeden Augenblick eingedenk, daß ich ohne die von der Gnade dieser königlichen Huld mir erwiesenen unermeßlichen Wohlthaten vielleicht bereits gänzlich verschollen wäre und von Niemand mehr beachtet sein würde, am allerwenigsten vom deutschen Volke und seinen Theater-Directionen. Demnach habe ich mich auch zu der Erklärung bewogen gefunden, falls der Wille Sr. Majestät hierauf verharre, nichts gegen eine Aufführung meines Werkes unter allen Umständen einwenden zu wollen, wenngleich ich, da diese Aufführung zu meinem großen Bedauern öffentlich stattfinden soll, weiß, daß ich hierdurch eines meiner schwierigsten und problematischsten Werke den allergrößten Widerwärtigkeiten in Bezug auf unverständige Beurtheilung und gänzlich unklare Wirkung aussetze. Diesen Widerwärtigkeiten durch das Mittel meiner allerpersönlichsten Mitwirkung in Betreff der Darstellung und Aufführung zu begegnen, ist mir, wie ich am rechten Orte dies zu erklären, keineswegs versäumt habe, unmöglich gemacht worden: anstatt nun diese Unmöglichkeit durch Beseitigung ihrer Gründe hinwegzuräumen, ist die Intendanz auf die Auskunftsmittel verfallen, welche auch Sie mit einer Einladung nach München betroffen haben.

Somit thut es mir leid, auch Ihnen das erklären zu müssen, was ich nach München erklärt habe: Ich habe nichts dawider, wenn Sie mein Werk dirigiren, vorausgesetzt, daß die Uebereinkunft in diesem Bezug einzig zwischen Ihnen und der Münchener Intendanz vorgeht, ich selbst aber in gar keiner ordentlichen Weise dabei in Anspruch genommen werde.

Ich ergreife diese Gelegenheit gern, um Ihnen meine Freude darüber auszudrücken, daß ich nur Rühmliches über Ihre Direction der „Meistersinger" in Karlsruhe vernommen habe und namentlich zu Ihren Gunsten vergleichende Beurtheilungen der Dresdener Aufführung mit der Ihrigen erfahren habe. Wie wohlthuend es für mich ist, einen Mann von wahrem Talent als Dirigenten eines deutschen Operntheaters begrüßen zu können, brauche ich Ihnen nicht erst zu versichern. — Mit größter Hochachtung empfiehlt sich Ihnen Ihr ergebenster — Richard Wagner."

Dieses Schreiben erhielt aber noch die folgende Nachschrift: „Ich eröffne diesen Brief noch einmal, um Ihnen zu sagen, daß ich Ihnen, falls auch Sie hierin einen Weg zur Aufklärung der betreffenden Angelegenheit erkennen würden, die Veröffentlichung meines heutigen Schreibens gerne gestatte. R. W."

Vocalmusik.

Seyffardt, Ernst H., Op. 21. Trauerfeier für eine Frühentschlafene. Für Alt-Solo, gemischten Chor, Frauenchor und Orchester (resp. Pianoforte). Stuttgart, Ebner.

Selten begegnet man einem großen Werke, welches in seiner Gesammtheit einen vollbefriedigenden und nachhaltigen Eindruck auf uns ausübt. Eines dieser seltenen Werke lernen wir in vorliegender „Trauerfeier für eine Frühentschlafene" kennen und werthschätzen. Gleich dem Brahms'schen Requiem verdankt das Seyffardt'sche Werk seine Entstehung dem Schmerze über das Hinscheiden einer zärtlich geliebten Mutter. Die sich mit der poetischen Stimmung der untergelegten Worte so überaus glücklich und überzeugend deckende Musik Seyffardt's läßt uns die Wahrheit der Goethe'schen Worte: „Laßt etwas nur den rechten Eindruck auf euch machen, so werdet ihr den rechten Ausdruck finden" auf's Lebhafteste empfinden.

Die Worte sind entnommen aus dem Rückert'schen Gedichte „Agnes' Todtenfeier".

Nach einer stimmungsvollen Einleitung des Orchesters, Andante cantabile, baut sich in wirkungsvoller Steigerung auf der gemischte Chor „Tritt sanfter auf mit deinem Flügelschlage", diesem folgen als zweiter und dritter Theil zwei liebliche, melodiegesättigte Sätze, deren ersterer „Maililien, ihr schüttelt nur Glocken" für Alt-Solo und dreistimmigen Frauenchor, deren letzterer „Ich hörte sagen, Frühling sei erschienen" für Alt-Solo geschrieben ist. Den Höhepunkt erreicht das Werk mit dem sich zu einem gewaltigen Trauerhymnus aufthürmenden vierten Theile, alla marcia. Derselbe beginnt mit einem ergreifenden Trauermarsche, der in den Klagechor „Bringt her die Fackeln und die Grabgeräthe" übergeht, bei dessen letzten Worten „Neidenswerth soll sie gen Himmel schweben" der Componist diese seine herrliche Tondichtung in ätherischen Harmonien versöhnend ausklingen läßt.

In dieser Musik macht sich allenthalben das Gefühl geltend, daß das ganze Werk dem Componisten so recht aus innerstem Herzen entquollen ist. Zu bewundern ist

vor Allem die Feinfühligkeit, mit welcher er des Dichters Worte erfaßt hat, mit welcher Meisterschaft er Chor und Orchester beherrscht, mit welch einfachen Mitteln er arbeitet und welch eine große Wirkung er damit erzielt. Von Anfang bis Ende waltet eine einheitliche, elegisch-verklärte Stimmung.

Die Gedanken überraschen durch edelste Einfachheit und tiefste Innerlichkeit, ohne weder ein individuelles Gepräge an sich zu tragen, noch sich sclavisch an irgend welches Vorbild anzuklammern. Die Chöre sind kunstvoll, doch mit leichter Hand, aufgebaut, klangschön und packend; bei der Instrumentirung verfährt der Componist mit gewähltem Geschmack. Rch.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Gewandhausconcerte, am 11. October eröffnet mit Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", haben seither einen glanzvollen Verlauf genommen und dem Ruhme des altehrwürdigen Institutes neue Lorbeeren zugeführt. Wo hört man Beethoven's Ddur-Symphonie, die das erste Concert beschloß, in solcher Vollendung? Wo erfreut sich die Brahms'sche vierte Symphonie (Emoll), die dem zweiten Theil des 2 Concertes am 18. Oct. überwiesen war, einer gleich liebevollen, vom besten Gelingen belohnten Ausführung? Und die Schumann'sche Esdur-Symphonie, die sog. Rheinische, hat, so oft wir sie auch anderwärts zu hören bekamen, noch niemals in solcher Frische und Unmittelbarkeit auf uns eingewirkt, wie im Gewandhaus, wo sie am 25. Oct. den Schluß des dritten, mit Goldmark's Ouverture „im Frühling" glücklich eingeleiteten Concertes bildete. Die Liedersängerin Frl. Adelina Herms bot im ersten Concert gar liebliche lyrische Spenden von Weber, Schubert, Schumann, Löwe (die wandelnde Glocke); im zweiten stellte sich in Frl. Sophie von Jakimowski eine reichtalentirte Schülerin Anton Rubinstein's mit großem Erfolge vor; sie setzte ihre beste Kraft an Schumann's Amoll-Concert und enthusiasmirte mit der Feinheit und Anschlagsfülle ihres Spieles vor Allem in Chopin's als Zugabe gebrachten Des dur-Prelude, nachdem sie die „Berceuse" und Rubinstein's Gmoll Nocturno und Esdur-Caprice unter reichlichem Beifall zu Gehör gebracht.

Der Solist des 3. Concertes, Herr Eugen Ysaye aus Brüssel, erweckte kaum zu beschwichtigende Beifallsstürme mit dem hinreißenden Vortrag des nicht gerade thematisch bedeutenden, aber sehr dankbaren dritten Violinconcerts (Amoll) von Saint-Saëns und der Bruch'schen „Schottischen Phantasie" Er war vor 12 Jahren in der „Euterpe" zum ersten Mal aufgetreten, ist nun herangewachsen zu einem der hervorragendsten Violinisten der Gegenwart und vom In- und Ausland wird ihm volle Bewunderung gezollt.

Ein zum ersten Mal gebrachtes „Te deum laudamus" von G. Sgambati für Streichorchester und Orgel erwies sich als ein religiös-empfundenes, glücklich sich ausbauendes Andante solennelle; es fand denn auch eine ehrende Aufnahme.

Als zweite Opernnovität in dieser Saison brachte unser Stadttheater Ferdinand Langer's fünfactige romantische Volksoper „Der Pfeifer von Hardt" am 19. October. Daß diese Wahl eine besonders glückliche gewesen sei, läßt sich nicht bestätigen. Langer's Werk, nach W. Hauff's Lichtenstein-Sage von Dr. Hermann Haas gewandt in Verse gebracht, ist offenbar weniger entstanden aus einem mächtigen inneren Schaffenstriebe, als vielmehr aus einer nicht unbeträchtlichen mit allen theatralischen Anforderungen wohl vertrauten Routine (der Componist wirkt als Capellmeister am Theater in Mannheim), es giebt sich nicht als Ausfluß einer individuell angelegten Natur, sondern als Produkt eines dem Eklekticismus sorglos huldigenden Talentes, daher der vollständige Mangel an Stileinheit, der allein schon dieser Oper den Anspruch auf künstlerischen Werth raubt. Die Ausnahme dieser von Herrn Capellmeister Panzner recht sorgsam einstudirten Neuheit war eine freundliche; die mehrfachen Hervorrufe galten weniger dem Werke selbst, als den Leistungen der mit seiner Ausführung betrauten Künstler. In erster Reihe verdiente sich unumwundene Anerkennung Herr Demuth, der die Person des Titelhelden mit seinen dankbaren Liedern zu lebensvoller Darstellung brachte.

Von großem Erfolge begleitet war das zweimalige Gastspiel der Amerikanerin Frau Lilian Nordica in ihren beiden Hauptrollen als „Elsa" (Lohengrin) und „Violetta" (La Traviata) am 20. und 24. October. In italienischer Schule gründlich herangebildet verbindet die ohne Zweifel bedeutende Künstlerin eine selten vollendete Technik mit einer musterhaft deutlichen Aussprache (deutsch und italienisch) und einer packenden Kunst des Vortrags. Ihre Stimme, über die sie in allen Tonstücken vollkommene Herrschaft besitzt, ist rein und frei von allen üblen Manieren, steht jedoch etwas zurück an gleichmäßigem Wohllaut, an Kraft und in der dramatischen Accentuirung, weshalb uns ihre Violetta, die ihrem Stimmcharacter so günstig liegt, als die vorzüglichere ihrer Leistungen erscheinen wollte. Daß hinter der warm empfindenden die denkende Künstlerin nicht zurücksteht, bewiesen beide Aufführungen. Was ihre Auffassung der Violetta betrifft, so ist diese zwar ungleich lebenswahrer als wir sie sonst zu sehen gewöhnt sind, aber abgesehen von einigen Bewegungen, die auf keinem Fall als für diese Rolle characteristisch anzusehen sind, dürfte doch zu erwägen sein, ob dieser sicherlich berechtigten derb realistischen Darstellungsweise nicht die idealisirende unserer Frau Baumann vorzuziehen sei.

An beiden Abenden wurde der gastirenden Künstlerin eine enthusiastische Aufnahme zu Theil. E. R.

Correspondenzen.

Magdeburg, 23. Juni.

Concerthaus. Concert der „Banda municipale" aus Rom. Einen musikalischen Genuß ersten Ranges bereitete uns eine aus 65 Künstlern bestehende Capelle aus Rom. Sie ist eigentlich nur eine Art Militaircapelle und steht zu dem Corps der städtischen Wachen Italiens in ähnlichem Verhältniß, wie eine Infanteriemusik zu ihrem Regiment, besteht nur aus Blas- und Schlaginstrumenten, spielt meist im Freien und in Uniform. Die vorzüglich geschulte Capelle hat zum ersten Male eine größere Kunstreise unternommen, welche ganz Deutschland umfaßt. Der Dirigent dieser Capelle Herr Alessandro Vesella hat es verstanden, seine Leute künstlerisch auszubilden; ihm allein hat das Orchester den Ruf zu verdanken. — Das hierorts ausgeführte Programm, aus drei Theilen bestehend, wurde mit dem Fest- und Siegesmarsch von Spontini eröffnet; hierauf folgten: Rossini's Ouverture zur „Diebischen Elster" und Verdi's Vorspiel zum dritten Act von „La Traviata". Mit einer großen Phantasie über Boito's Oper „Mefistofele" wurde der erste Theil beschlossen. Hatte das Orchester sich schon in dieser Phantasie auf bedeutender künstlerischen Höhe gezeigt, so trat dies noch mehr im zweiten und dritten Theile hervor. Präludium und Fuge in Gmoll (mit Choral), instrumentirt von Abert sowie Beethoven's Adagio (Trauermarsch) aus der Eroica, Menuett und Finale aus der ersten Symphonie bewiesen deutlich, wie künstlerisch vollendet und virtuos die Herren Bläser ihre Instrumente beherrschten. Weiter hörten wir Massenet's Rhapsodie mauresque, Reminiscenzen aus der unverwüstlichen Cavalleria von Mascagni, endlich Rubinstein's Toréadore et Andalouse aus Bal costumé und Wagner's herrliche Tannhäuser-Ouverture. Die Cavalleria-Reminiscenzen wurden unübertrefflich gespielt; eine herrliche

Wirkung riefen diesmal die Glocken hervor in dem lieblichen A dur-Satze (3/4-Tact). Zum ersten Male hörten wir dies Stück mit wirklichen Glocken. Dieselben bestehen, wie wir uns davon überzeugt haben, aus zwei runden Stäben, welche an einem dreieckartigen Holzgestell befestigt sind und mit einem größeren Schlägel zum Klingen gebracht werden. — In allen diesen Darbietungen zeigte die treffliche Künstlerschaar in vollendeter Virtuosität, was alles auf Blasinstrumenten möglich ist. Wenn wir uns auch mit einigen Bearbeitungen für Militairmusik nicht immer einverstanden erklären konnten (z. B. mit der Bachfuge von Albert, welche in dem strengen Orgel-Legato von Bläsern schwer wiederzugeben ist, desgl. das Menuett aus der ersten Symphonie), so müssen wir doch gestehen, daß die Bach'sche Fuge classisch gespielt wurde. Wir haben selten einen so präzisen und feinen Ansatz der Bläser gehört, wie am heutigen Abend; auch nicht eine Note ging verloren. Die „ff" sind von erschütternder Wirkung, aber immer maßvoll und nicht lärmend, wie man es so oft auch von besseren Militaircapellen hört. Da wir erfreulicher Weise Gelegenheit hatten, uns in italienischer Sprache mit dem Herrn Dirigenten und mehreren Orchestermitgliedern zu unterhalten, wird es für manchen deutschen Musiker von Interesse sein, zu erfahren, daß bei einem Promenadenconcert (öffentliche Concerte auf der Piazza Colenna) die große Phantasie von Boito vollständig abgelehnt, dagegen in den besseren Concerten stürmisch „Da Capo" verlangt wurde, wie überhaupt Wagner'sche Musik mehrfach wiederholt werden muß. — Schließlich sei noch erwähnt, daß sämmtliche Bearbeitungen für Harmoniemusik von Herrn Allessandro Vesella verfertigt sind. Der treffliche Dirigent versteht dies vorzüglich. Alle Umarbeitungen sind fein durchdacht, hervorragend schön instrumentirt und unterscheiden sich von manchen anderen landläufigen ganz erheblich. Trotz der Umarbeitung werden alle Werke zu treuem, hinreißenden Ausdruck gebracht. Lebhafter Beifall lohnte daher die trefflichen Künstler, welche, zwischen dem ersten und zweiten Theil stehend, die „marcia reale" und nach Schluß des Concertes die deutsche Nationalhymne spielten. — So fand dieses sehr interessante Concert einen wohlgelungenen Abschluß und jeder Besucher wird den „vollen künstlerischen Erfolg" dieser vorzüglichen Capelle gern bestätigen.

18. und 19. September. Zwei große Künstler-Concerte der Berliner Concerthauscapelle. Im großen Saale des Krystallpalastes gab die vorzügliche Meyder'sche Capelle (früher Bilse) zwei große Concerte mit umfangreichen Programmen. Leider entsprach der Besuch den excellenten musikalischen Genüssen keineswegs. Das Orchester brachte unter anderem die hier noch nicht gehörte Ouvertüre „Triomphale" von A. Rubinstein, in welcher die russische Nationalhymne verwebt ist; weiterhin Ouvertüren von C. M. v. Weber (Euryante), E. Lalo (Le roi d'Ys), R. Wagner (Tannhäuser), E. Lassen (Festouverture). Von Leoncavallo hörten wir den unvermeidlichen Prolog a. d. Oper „Bajazzi" und die Phantasie aus den „Medicis". Glanzleistungen „ersten" Ranges waren: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Venusberg-Bacchanale aus Tannhäuser und das schwierige Capriccio italien von P. Tschaikowsky, was von den meisten Orchestern ängstlich gemieden wird. Von den weiteren Darbietungen erwähnen wir noch „Introduction und Brautchor" aus Lohengrin, Thema und Variationen aus dem A dur-Streichquartett von Beethoven (vom ganzen Streichchor vorgetragen), Polonaise Nr. 2 (Edur) von F. Liszt, Kamarinskaja von M. Glinka und endlich Huldigungsmarsch von Edv. Grieg. Der Marsch schreitet wuchtig einher, zeichnet sich durch Melodien- und Harmonienreichthum aus und bringt oft überraschende Klangwirkungen; wir wollen nur auf die Anfangstacte hinweisen, welche von vier Cellis vorgetragen werden. — Die Solisten beider Concertabende waren Hr. W. Sasbach (Violoncell), Hr. Concertmeister Schnedler-Petersen (Violine), Frau Johanna Koch-Amost (Harfe), Hr. O. Rösler (Flöte) und Hr. F. Werner (Cornet à piston). Die fünf Künstler haben „vorzügliche" Leistungen geboten, wie wir es von solchen tüchtigen Orchestermitgliedern erwarten konnten. Herr W. Sasbach trug Phantasie über Themen aus Donizetti's Regimentstochter von Servais und das Solo in Volkmanns Dmoll-Serenade vor; Hr. Schnedler-Petersen Phantasie-Caprice von Vieuxtemps, Frau Johanna Koch-Amost im Bunde mit Herrn O. Rösler Andante aus dem Concert für Harfe und Flöte von Mozart und Herr F. Werner, ein vorzüglicher Bläser, Phantasie über Weber's „letzten Gedanken" und Phantasie über den „Carneval von Venedig" von D. Arban. War auch die letztgenannte Phantasie musikalisch wenig belangreich, so war sie desto mehr mit Virtuosenkunststücken jeder Art gewürzt. Herr Werner zeigte sich in diesem Stücke als bedeutender Virtuos. — Hoffentlich haben die späteren Concerte der renommirten Capelle besseren Zuspruch, was in Anbetracht ihrer „bedeutenden" Leistungen zu wünschen wäre.

R. Lange.

Remscheid.

Das 3. Euphonia-Concert. Zunächst sei noch einmal konstatirt, daß der Verein unter Director Goepfart's Leitung bewundernswerthe Fortschritte gemacht hat. Je mehr man den Verein singen hört, umsomehr muß man über seine Leistungen staunen und sich fragen, wie es der Mann nur angefangen haben mag, solches zu erreichen. Jedoch, wir wollen uns diesbezüglich nicht wiederholen und verweisen auf unsere Auslassung über das erste Abonnementsconcert des Vereins.

Da ist vor allen Dingen des „Im Winter" von Kremser zu gedenken, eine wahre Perle der Composition und eine dementsprechende geradezu vollendete Wiedergabe. Dann sei des Dregert'schen „Jägers falsch Lieb" gedacht, der „Dorfmusik" von Kühnhold und des „Gaudeamus igitur" oder „Studenten-Nachtgesang" von Fischer, das offenbar einen durchschlagenden Erfolg erzielte.

Die schönste Perle des Abends war der neue Goepfart'sche Chor „Trinklied vor der Schlacht", ein knapp geformtes Lied, womit der Componist einen Glückswurf seltenster Art gethan hat und wozu ihm von Herzen zu gratuliren ist.

Das Glückliche dieser Composition liegt zunächst in dem vorzüglich illustrirten gegensätzlichen Character des Textes. Die Idee des Textes, nämlich sich kurz vor der Schlacht noch der Freude des Trinkens hinzugeben, ist eigentlich eine frivole und nur ein Körner konnte dieselbe so ernst und sittlich behandeln. Der edle Jüngling mit der glühendsten Vaterlandsliebe, dessen Seele von düstern Ahnungen erfüllt war, macht darin seiner Jugend und dem in derselben begründeten Anspruche an die Lebensfreude eine letzte Concession, die mit frommen Gedanken gepaart zu höchstem Muthe begeistern soll.

Die Stelle „was an des Grabes Thoren, Vaterlands Söhne geschworen", mit ihren herrlichen harmonischen Uebergängen von dem klaren unisonen G nach dem dunkeln Es, B und Cmoll, war gewaltig und erschütternd; sie redet eine Sprache wie aus einer andern Welt, hinweisend auf das Reich des Schattens und des Todes. Schade, daß dieselbe nur einmal im ganzen Liede vorkommt! Merkwürdig ist ferner die Wirkung der Septimenaccorde, auf denen zu verschiedenen Malen die Zeile und Phrase ausklingt, wie eine Frage, auf die die Antwort im ungewissen, dunkeln Schooße der Zukunft liegt. Das Lied mußte wiederholt werden. Die da-capo-Wiedergabe war übrigens viel begeisterter und besser als die erste Ausführung.

Wir wollen übrigens nicht verfehlen, auch der Composition eines Remscheider Bürgers, des Herrn Peiseler zu gedenken: „Ein deutsches Wort". Das Wort Bismarcks: „Wir Deutsche fürchten Gott und sonst Nichts auf der Welt", hat ihm als Unterlage zu einer eigenen Dichtung und Composition gedient. Es läßt sich nicht leugnen, daß manche Stelle daraus sehr wuchtig und ansprechend

ist, jedoch glauben wir, daß das Lied nur dann die beabsichtigte Wirkung erzielt, wenn es von riesigen Massen gesungen wird.

Herr Director G. führte sich uns ferner als Claviervirtuose vor. Besonders der „Nachtfalter" von Tausig, eine der allerschwersten Claviercompositionen, die es giebt, eins der Bravourstücke des Eugen d'Albert, zeigte den bedeutenden Virtuosen.

Das Geigenspiel des Herrn Roesel war wunderbar schön und entzückend. Die Zuhörer haben ihrem Wohlgefallen reichsten Ausdruck verliehen und werden dieses herrliche Spiel sicherlich in gutem Andenken behalten.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen geruhte, Herrn Concertmeister Arno Hilf zu Leipzig die große, goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen.

— Berlin. Vor einem zahlreichen Publicum, unter dem eine Reihe hervorragender Künstler Berlins, Prof. Barth an der Spitze, vertreten war, gab Frl. Jennie Barus, eine Schülerin Professors Petersen im Saale Kayser ihr Antrittsconcert. Der Erfolg desselben stellte dem ernsten Streben und der Begabung der jungen Künstlerin ein sehr ehrenvolles Zeugniß aus. Nur eifrigste Studien und schrankenlose Hingabe in Verfolgung eines hohen Ziels konnten solche Resultate zeitigen. Frl. Barus begann mit der Weber-Liszt-Polonaise — Professor Petersen ergänzte die Orchesterbegleitung am zweiten Clavier — und wurde den hohen Anforderungen, welche diese schwierige Composition in Bezug auf virtuose Technik und Kraftenthaltung stellt, auf's Beste gerecht. In einem Nocturno von Brassin, Liszt's Luciaphantasie verband sie eine schöne und gesangvolle Tongebung mit leichter Beherrschung der technischen Schwierigkeiten. Ein Chopin'sches Scherzo, vielleicht einer der höchsten Prüfsteine für Virtuosen, kam mit poetischer Auffassung und vollster figuraler Klarheit zu Gehör. Das Publicum ehrte diese trefflichen Leistungen durch lebhaften Beifall, und es bedarf keiner Prophetengabe um vorauszusagen, daß Frl. Barus in ihrer überseeischen Heimath die ehrenvollste Zukunft sicher ist. E. M.

— Hofcapellmeister Fuchs in Wien, der während des letzten Jahres die Leitung des dortigen Conservatoriums provisorisch inne hatte, ist jetzt definitiv zum Director des Institutes ernannt worden.

— Etelka Gerster wird demnächst, wie aus Bolongna gemeldet wird, auf ihrer Besitzung dortselbst eine Gesangsschule eröffnen.

— Earl of Dysart, Vorsitzender des ersten englischen Wagner-Vereins, will, wie aus London berichtet wird, in Richmond-Hall, unweit seines Landsitzes Ham House bei Petersham in der Grafschaft Surrey, ein nationales englisches Opernhaus errichten. Er selbst hat zunächst 25,000 Pfd. St. für das Unternehmen gezeichnet.

— Unser einheimischer trefflicher Concerttenor, Herr Gustav Borchers, veranstaltet in der ersten Hälfte dieser Saison hier vier Liederabende, deren erster (am 2. November) Schubert's „Die schöne Müllerin" bringt, die der Sänger bereits gelegentlich der vorjährigen 30. Allgemeinen Lehrerversammlung in Leipzig mit großem Erfolge vorführte.

— Nach dem „L. T." hat die Mittheilung, welche das kürzlich aufgefundene Leipziger Todtenregister über den Heimgang J. Seb. Bach's macht, folgenden Wortlaut: „Ein Mann, 67 Jahre, Herr Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schule zu St. Thomas, auf der Thomasschule (wohnhaft) st. Dienstag den den 28. Juli 1750. 4 unmündige Kinder, Leichenwagen gratis. Summa 30 Thaler (wahrscheinlich Begräbnißkosten). Begr. Freitag den 31. Juli 1750." Bei der gegenwärtigen Niederlegung der Johanniskirche, auf deren Friedhof die Gebeine des Unsterblichen an unbekannter Stelle liegen, stellt man Nachforschungen nach den Letzteren an, doch werden dieselben wohl resultatlos bleiben. Da ist unsere Generation doch pietätvoller gegen Männer der Kunst und Wissenschaft, und namentlich haben sich die Componisten in dieser Hinsicht nicht zu beklagen, bei denen es schon bald zur Ausnahme gehört, wenn sie kein Grabmonument oder keine Gedenktafel erhalten.

— Auf eine Eingabe der mit dem Professortitel Ausgezeichneten am Königl. Conservatorium zu Dresden hin haben die Ministerien des Innern und des Cultus und Unterrichts den Professoren an den Königl. Conservatorien zu Dresden und Leipzig den Rang in der 4. Classe der Hofrangordnung zugesprochen.

— Am 17. October beging die Firma F. Kaim & Sohn, Hofpianofortefabrik, die Feier ihres 75jährigen Jubiläums. Im Münchener Odeonssaale fand bei dieser Gelegenheit ein großes Festconcert statt, zu welchem Fanny Moran-Olden und Bernhard Stavenhagen ihre Mitwirkung zugesagt hatten. An alle Freunde der Firma waren Einladungen ergangen. Am 24. October begannen dann die beim hiesigen Publikum so beliebten Kaim-Concerte, deren Anzahl für dieses Jahr von ihrem rührigen Leiter, Herrn Dr. F. Kaim in München, von 8 auf 12 erhöht ist. Außerdem finden noch eine größere Zahl von Symphonieconcerten des Philharmonischen Orchesters (Kaim) unter seinem Leiter Capellmeister Hans Winderstein, sowie eine Reihe von populären Vorstellungen statt. Erster Concertmeister ist Alfred Krasselt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater zu Breslau gelangt Cornelius' komische Oper Der „Barbier von Bagdad" zur Aufführung.

— Die umlängst erwähnte Oper: „Der Branntweinbrenner", Text vom Grafen Tolstoi, Musik von Frau Sierova, soll in Moskau gründlich durchgefallen sein.

— Hans Sommer's Oper „St. Foix" wird am 25. Oct. in München zur ersten Aufführung gelangen.

— In Venedig wurde kürzlich die neue dreiactige Oper „Marussa" von Pierre Floridia mit ausgesprochenem Erfolg erstmalig gegeben. Das Sujet ist von der „Cavalleria rusicana", die Musik von Wagner beeinflußt.

— In Boulogne-sur-Mer wurde die dreiactige Oper „Amy Robsart" von Isidore de Lara bei guter Aufführung sehr günstig aufgenommen.

— Das königliche Opernhaus in Pest brachte am 5. Oct. die erste Aufführung von S. Massenet's neuer Oper in zwei Acten „La Navarraise". Das Publicum war weder vom Libretta noch von der Musik sonderlich erbaut und bereitete der „lyrischen Episode", wie Massenet sein Werk nennt, einen ziemlich kühlen Empfang. Einzig und allein das zwischen die beiden Acte geschobene, bei offener Scene gespielte Orchester-Intermezzo, ein stimmungsvolles schönes Stück, brachte die entsprechende Wirkung hervor.

— Eine in Italien lebende amerikanische Componistin, Mad. Isabella d'Ortreleau mit Namen, hat zwei Opern vollendet: „Wilfried" und „Le Virgine del sole", welche in Florenz an das Licht der Lampen treten sollen.

— Im Politeama zu Neapel ist eine neue „Paquita" betitelte und von Maëstro Vincenzo Valente componirte Oper mit Glück in Scene gegangen.

— In Canelli (Italien) hat eine neue „L'Assedio di Canelli" betitelte und vom Maëstro Delfino Thermignon aus Turin conponirte Oper günstige Aufnahme gefunden.

— Emil Zola hat es unternommen, das Libretto zu einer neuen Oper zu schreiben, welche von Massenet in Musik gesetzt werden soll. Diese Oper soll basiren auf Zola's Roman „La Faute de l'Abbé Mouret".

Vermischtes.

— Mainz. Am 28. October, Vormittags 11 Uhr, fand die Enthüllungsfeier der Gedenktafel für den Dichter-Componisten Peter Cornelius an seinem Geburtshause, Mittlere Bleiche Nr. 38, statt. Choral: „Nun danket alle Gott", ausgeführt von der Capelle des 87. Inf.-Regts. unter Leitung des Herrn Capellmeister Muschke. „Der deutsche Schwur", Männerchor von Peter Cornelius, unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Capellmeister H. Rupp. Festrede des Präsidenten Herrn Heinrich Reiff. Rede des Oberbürgermeisters Herrn Dr. Gaßner. Festgesang: „An die Künstler", Männerchor von Mendelssohn-Bartholdy, unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Capellmeister H. Rupp.

— Aus Budapest wird gemeldet, daß an Rob. Volkmann's Wohnhause in der Ofener „Festung" eine Gedenktafel angebracht wurde.

— In Saint-Germain-en-Laye ist jetzt an dem Hause, in welchem der französische Componist Felicien David am 29. August 1876 gestorben, eine Gedächtnißtafel angebracht worden.

— Verdi hat, wie die „Italia teatrale" mittheilt, ein symphonisches Gedicht „Der Tod" vollendet.

— Die in Italien eröffnete Subscription für das in Bergamo zu errichtende Donizetti-Denkmal hat bis jetzt die Summe von 25,000 Frcs. ergeben.

— In Moltrasio am Comer-See ist der Villa, in welcher Bellini

seine „Sonnambula“ componirt hat, eine Gedächtnißtafel angebracht worden.

— In Saint-Germain-en-Laye ist an dem Hause, in welchem Felicien David am 29. August 1876 gestorben ist, eine Gedächtnißtafel angebracht worden.

— In Meiningen soll im n. J. ein dreitägiges Musikfest unter Leitung des Generalmusikdirectors Herrn Steinbach abgehalten werden.

— Das diesjährige Stuttgarter Musikfest hat trotz der enormen Einahme von 42,000 Mk. nur einen Ueberschuß von 600 Mk. gehabt.

— Das diesjährige Musikfest in Birmingham war von 12,184 Personen besucht und brachte einen für das General-Hospital bestimmten Reinertrag von wenigstens 4000 Pf. St.

— Die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins soll in Braunschweig stattfinden.

— Paris. Charles Lamoureux bereitet thätig seine nächste Concertsaison vor, deren Eröffnung im Cirque des Champs-Elysées auf den 21. Oct. festgesetzt ist. Er hat soeben engagiert Frl. Bréval von der Großen Oper, Frau Meterna aus Wien, Frau Clasky aus Hamburg, den Violinisten Hugo Heermann und andre berühmte Violinisten. Diese Künstler werden je an zwei der ersten zehn Concerte Theil nehmen, welche vom 21. Oct. bis zum 23. Dec. stattfinden werden. Außerdem werden mehrere bedeutende neue oder in Paris unbekannte Werke einstudirt.

— In Brüssel hat sich ein Damengesangverein gebildet unter dem Titel „Pro Arte“.

— Der Componist Alfred Bruneau in Paris schreibt an einer neuen Oper auf einen Text von Zola. Ihr vorläufiger Titel ist „Les Quatre Saisons“, und das Libretto — keinem der Zola'schen Romane entlehnt — ist nicht in Versen sondern in rhythmischer Prosa geschrieben.

— Die Oper „I dispetti amorosi“ des jungen Componisten Luporini, die voriges Jahr zum ersten Mal in Turin zur Aufführung kam, ist nun auch in der Geburtsstadt des Componisten, in Lucca mit glänzendem Erfolg über die Bretter gegangen. Der Componist wurde 40 Mal hervorgerufen.

— Prof. Kretzschmar's „Akademische Orchesterconcerte“ werden auch in diesem Winter wieder in der Leipziger Alberthalle stattfinden. Es sind für die Zeit vom 6. November bis 26. Februar wiederum sechs Concerte angekündigt; das erste Concert bringt Werke von Rameau, S. Bach, Händel, Gluck, Mozart und Haydn; das zweite Concert ist Beethoven gewidmet; im dritten und vierten Concert erscheinen Mendelssohn, Brahms (Doppelconcert), Volkmann (Ouverture zu „Richard III.“), César Frank, Joachim und Phil. Scharwenka (Symphonie); das fünfte Concert gehört Liszt („Faust“-Symphonie), Bronsart (Clavierconcert) und Rich. Strauß („Tod und Verklärung“); im Schlußconcert bilden Brahms' „Gesang der Parzen“ und Beethoven's 9. Symphonie die Eckpfeiler des Programms.

— Remscheid, 22. October. Das erste öffentliche Concert, welches der Männer-Gesangverein „Euphonia“ unter Leitung des Herrn Musikdirector K. Goepfart im Kampmann'schen Saale veranstaltet, nahm einen glänzenden Verlauf und zeigte den Verein auf der Höhe gesanglicher Leistungsfähigkeit stehend. Außer einigen bekannten bot der Verein eine Reihe neu eingeübter Chöre dar, die vorzüglich zum Vortrage gebracht wurden und stürmischen, lang anhaltenden Beifall erzielten. Eine Gabe ganz auserlesener Art und hohen Kunstwerthes waren die Harfenvorträge des Kammervirtuosen Herrn Robert Wenzel aus Wiesbaden, dem der brausende Applaus bewies, wie sehr das anwesende Publikum seine großartige Meisterschaft in der Beherrschung des Instrumentes zu würdigen wußte. In Herrn Otto Goepfart aus Weimar lernten wir einen mit reichen, wohlgeschulten Stimmmitteln ausgestatteten Sänger kennen, welcher den höchsten Ansprüchen zu genügen vermag. Auch ihm wurde für seine schönen Darbietungen die lebhafteste Anerkennung zu Theil. Einen ausführlichen Bericht über diesen ausgezeichneten Concertabend, auf welchen die „Euphonia“ stolz sein darf, behalten wir uns vor.

— Münster. Der „Musik-Verein“ zu Münster gab im abgelaufenen Concertjahr 1893/94 seine üblichen 8 Vereins-Concerte, die sich auf die Monate October 1893 bis März 1894 vertheilten. Sodann wurde im November mit gewohntem Gepränge das sogenannte Cäcilienfest gefeiert, das weit über die Grenzen unsrer Provinz hinaus bekannt und als Musikfest ersten Ranges anerkannt ist. Außerdem wurden mit den Hilfsmitteln des Vereins, namentlich Chor und Orchester, sowohl das Concert des Musikdirectors, als auch das des katholischen Frauenvereins bereitwilligst ausgestattet. Unter den zur Aufführung gelangten Stücken muß auch in diesem Jahre die große Zahl der Chorwerke mit Orchester jedem unbefangenen Kenner der Verhältnisse die rückhaltloseste Anerkennung abzwingen. Eine solche Fülle von schwerwiegenden Werken in so kurzer Frist vorzuführen, ist nur einem vorzüglichen Chore unter vorzüglicher Leitung möglich. Sämmtliche Concerte standen unter der Leitung des Kgl. Musikdir. Herrn Prof. Dr. Grimm. Das Orchester setzte sich zusammen aus den Mitgliedern der Capelle des Inf.-Regiment Herwarth von Bittenfeld (1. Westf. Nr. 13) und verschiedenen hinzugezogenen Privatmusikern. Der Chor bestand aus rund 180 Stimmen. Die Zahl der Vereinsmitglieder ist nach wie vor in erfreulicher Zunahme begriffen. Das vorige Jahr schloß mit 368 wirklichen Mitgliedern ab, das heurige mit 391. Der so erhöhten Einnahme gegenüber konnten die Concerte reicher als zuvor ausgestattet werden, was seinen Ausdruck fand in der gleichzeitigen Vorführung von zwei, drei oder gar vier Solisten, darunter viele Koryphäen ersten Ranges.

— Genf. Prof. H. Kling zu Genf wird am 3. December einen öffentlichen Vortrag über „Dr. Franz Liszt während seines Aufenthaltes in Genf, 1835–1836, sowie über dessen Leben und Wirken“, in der Aula der Universität, abhalten. Ebenso beabsichtigt der Vortragende, an der Außenseite des Hauses, wo seinerzeit Liszt in Genf wohnte, eine Gedenktafel anbringen zu lassen, wozu alle Verehrer des großen Meisters eingeladen sind dafür freiwillige Beiträge zu liefern und diese direct an Prof. H. Kling, Chemin des Tranchées, Plainpalais, Genève, abzusenden.

— Cäcilienfest. Am 25. November wird im Krönungsdome zu Preßburg Beethoven's Missa solemnis in D beim Hochamte aufgeführt.

— Am 16. Oct. wurde das neue königl. Theater zu Wiesbaden in Gegenwart Sr. Majestät des deutschen Kaisers, welcher zu der am gleichen Tage stattgefundenen Enthüllung des Kaiser-Wilhelm-Denkmals von Schilling nach Wiesbaden gekommen war, eröffnet. Die vor einem geladenen Publikum stattgehabte Vorstellung (Théâtre paré) wurde mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ eingeleitet, welcher ein Festspiel von G. v. Hülsen und C. Lauch mit hübscher, stimmungsvoller Musik von J. Rebiček und die Ouverture sowie der zweite Act von R. Wagner's „Tannhäuser“ folgte. Der Kaiser und das Publikum, darunter die Intendanten der hervorragendsten deutschen Hoftheater, sowie Vertreter auswärtiger Blätter zeigten sich sehr befriedigt über die Leistungen, sowie die prächtige Ausstattung und die äußerst günstige Akustik des von der bekannten Wiener Theaterbaufirma Helmer und Fellner erbauten Hauses, welches mit den neuesten electrischen und hydraulischen Hülfsmitteln moderner Bühnentechnik ausgestattet ist. — Eine interessante Neuerung bildet u. A. der hydraulisch höher und tiefer zu legende Orchesterraum, ein Experiment, dessen klangveredelnde Wirkung sich hier bestens bewährt hat.

— Berlin. Unter den Concertabenden, die im Vereinshause die Jugendgruppe des deutschen Schulvereins gab, hatte das Concert, welches sich der Mitwirkung Frl. Carlotta Maldis erfreute, einen besonderen Erfolg aufzuweisen. Fräulein Carlotta Maldi ist keine Novize mehr. Von Künstlern ersten Ranges in Dresden und Berlin gebildet, hat sie in Mitteldeutschland und Ostpreußen erfolgreich Tournées absolvirt. Ihr Auftreten im Schulverein bestätigte den überaus günstigen Ruf, der der Sängerin voran ging. Die Künstlerin besitzt eine umfangreiche Sopranstimme, ausgeglichen in allen Registern, von schöner Klangfarbe. Ihr Vortrg ist von lebendiger Empfindung durchdrungen und erhebt sich zuweilen zu so dramatitscher Gewalt, daß ihr auch Bühnenerfolge als sicher zu prophezeien sind. Das Programm hat Compositionen von Mozart, Wagner, Bohm u. a. durch den Vortrag einer Manuscriptcomposition, Volkslied von Ernst Maschke verpflichtete sie den begleitenden Componisten zu besonderem Dank. A. P.

— Eine Wohlthat für jeden Bläser bilden die dem Herrn Richard Ewald Stenzel in Markneukirchen i. S. durch Vermittelung des Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln geschützten Mundstück mit Glacé-Leder-Ueberzug. Selbige haben vor den gewöhnlichen Messing-Mundstücken große Vorzüge, so z. B., daß das Anpressen des im Winter sehr kalten Mundstückoberrandes dem betreffenden Bläser keinen solchen schmerzhaften Druck mehr verursacht, sodann ist die Ansetzung von Grünspan unmöglich und ist auch der Rand durch den Ueberzug überhaupt viel milder, so daß infolgedessen der darauf Blasende selbst durch langes und sehr anstrengendes Blasen sich keine wundgedrückten Lippen mehr zuziehen kann. Auch den Mundstücken aus Elfenbein und Horn sind die Stenzel'schen Mundstücke vorzuziehen, denn erstere springen sehr leicht, sobald sie einmal herunterfallen, während dies oben geschilderte Mundstück geradezu unverwüstlich ist, zumal auch der Ueberzug zu jeder Zeit von dem Inhaber desselben erneuert werden kann. Die Stenzel'schen Mundstücke werden von Autoritäten als vorzüglich anerkannt. (Obengenanntes Patent-Bureau erth. den gesch. Abonn. dies. Bl. Auskünfte und Rath in Patentsachen gratis.)

— In Rom hat der Minister des öffentlichen Unterrichts, Sig. Baccelli den Marquis Gino Montaldi beauftragt, sich eingehend mit den Vorbedingungen eines nationalen lyrischen Theaters in dieser Stadt zu befassen. Auf diesem Theater sollen die besten Opern alter und moderner Componisten in möglichst vollkommner Weise zur Aufführung gelangen. Auch soll mit diesem Theater unter der Protection der Regierung eine Gesangsschule verbunden werden.

— Genf. Ein ebenso reichhaltiges wie gediegnes Programm wird dem Genfer musikliebenden Publikum für die 10 Abonnementsconcerte der Wintersaison, die Professor Willy Rehberg leitet, und die am 10. November beginnen, geboten. Es lassen sich daselbst hören die Violinvirtuosen Halir, Sauret und Gregorowitsch, die Pianisten Herr Rosenthal, Frau Blomfield aus Chicago und Frl. Kleeberg, die Sängerinnen Frau Schröder-Hanfstängl, die Frls. Geneau und Rosa Bally von Genf; das Frankfurter Vocalquartett, an dessen Spitze Frau Uzielli-Haering steht, welche ebenfalls eine Genferin ist. Der französische Componist Vincent d'Indy wird eine Reihe seiner Compositionen persönlich vorführen. Als Novitäten bringt das Orchester Werke von Chausson, Godard, Dvořák, Rich. Strauß, Smetana, Grieg, d'Albert, César Franck. Das schöne neue Concerthaus Victoria Hall, gegründet von dem englischen Consul Sir Barton, wird am Mittwoch den 28. November feierlich eröffnet werden. Zum Vortrag kommen: Symphonie in édite pour orchestre et orgue, speziell componirt von Widor, welcher ebenfalls persönlich dirigiren wird; nebst dem Domorganisten Herrn Otto Barblan, wird sich auch das Theaterorchester vielfach verstärkt dabei betheiligen. Die Harmonie Nautique wird die Aufführung der Ouverture Trodna nevesta von Smetana besorgen. Im Verein mit den Chören Société de chant du Conservatoire, Chant sacré, Cécilienne, Lyre-Chorale, bringt die Harmonie Nautique 2 Bruchstücke (L'Oraison funèbre. — Apothéose) aus Berlioz' Symphonie funèbre et triomphale, sowie noch einige Sätze aus Halevy's nachgelassener und unvollendeter Oper Noé (Au soleil, Intermède, Hymne à Dieu) zum Vortrag. H. Kling.

Kritischer Anzeiger.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Reinecke, Karl, Op. 207. Drei Lieder.

Oehme, Robert, Op. 2. Vier Lieder für eine hohe Singstimme. Leipzig, Gebr. Reinecke.

Krehl, Stephan, Op. 9. Fünf Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Schotte, Karl, Drei Liebeslieder. Hildesheim, Adolf Kaehler.

Saul, Th., Op. 18. der 130. Psalm, für eine mittlere Stimme mit obligater Violine und Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. Schwerin i. M., G. Hartmann.

Hegewaldt, G. L., Op. 9. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme. Stettin, E. Simon.

Wallbach, L. Op. 55. Von Feld und Wald. Sechs Lieder Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

„Barbarazweige“, „Junge Rose“ und „Sterbeklänge“ betiteln sich die drei sinnig und fein empfundenen, aber nichts Neues sagenden Gesänge von Carl Reinecke.

Einen angenehmen Eindruck machen die Lieder von R. Oehme durch die Frische der Erfindung. Am besten gelungen ist „Waldkraut“ und Jul. Wolff's „Wilder Jäger“, welches sich auch zum Concertvortrag eignet. Die übrigen Nummern werden durch unruhige Haltung und unvortheilhafte Behandlung der Singstimme beeinträchtigt.

Die Liederspenden St. Krehl's lassen auf eine nach den höchsten Zielen strebende Künstlernatur schließen. Daß sie nicht zu erwärmen vermögen verursacht der Umstand, daß die Reflexion den größten Antheil bei ihrer Entstehung gehabt hat. Infolgedessen enthalten sie auch für die Ausführenden mancherlei Schwierigkeiten, ohne dafür zu entschädigen. Die Clavierbegleitung z. B., von denen die zu „Es locket und zwitschert von Haus zu Haus“ recht characteristisch erdacht ist, erfordern einen sehr gewandten Pianisten. Die Declamation ist, abgesehen von verschiedenen überflüssigen Wortwiederholungen und dem neunten Tacte auf Seite 6, mit Sorgfalt behandelt. Schwer ist der öfter wiederkehrende, ausgedüftelte und Seite 8 sogar das Wort „hold“ illustrierende Tact



in Einklang zu bringen mit des Dichters Worten „Wie der Mond kam es gegangen“.

Von C. Schotte's Liebesliedern (O. von Leixner) würde nur das dritte, „Ich glaube mich verwandelt“, als annehmbar zu bezeichnen gewesen sein, wenn es bei seiner Kürze nicht noch durch einen ganz unmotivirten Tactwechsel und durch ungeschickte Wortwiederholungen verunziert worden wäre.

Die Vertonung des 130. Psalmen durch Th. Saul ist ein wohlgemeinter, aber mißglückter Compositionsversuch, dem irgend etwas Lobenswerthes nicht abzugewinnen ist.

Die unreifen Producte von Hegewaldt und die „dem Andenken Gerok's gewidmeten“ ganz unwürdigen Machwerke Wallbach's müssen von der Kritik als geradezu widerliche Dilettantenwaare mit Entschiedenheit zurückgewiesen werden. E. Rch.

Aufführungen.

Leipzig, den 27. October. Motette in der Thomaskirche. „Die Würze des Waldes“, altdeutscher Hymnus für 8stimmigen Chor von Bierling. „Ich lasse dich nicht“, 8stimmige Motette für Doppelchor von Seb. Bach. — Den 28. October. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Es ist dir gesagt, Mensch“, Cantate für Chor und Orchester von Seb. Bach. — Den 30. October. Motette in der Thomaskirche. „Ein' feste Burg ist unser Gott“, Motette in 2 Theilen für Chor und Solo von Doles. — Den 31. October. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Ein' feste Burg“, Reformationscantate für Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach.

London, den 28. Mai. Mr. Richard Blagrove's 1. Matinee. Serenade-Trio für Violine, Viola und Violoncello von Beethoven. Clavier-Solo „La Campanella“ von Paganini-Liszt. Melange from Le Prophete and Les Huguenots, Concertina von Meyerbeer. Violoncello-Soli: „Romance“ von Moffat; „Danse Hollandaise“ von Dunkler. Adagio and Allegro (from Duett) Treble and Baritone Concertina von L. Spohr. Violin-Solo „Mazourka“ von Zarzycki. Trio für Pianoforte, Concertina und Violoncello von Silas. Fantasia on „Irish Airs“, Concertina von Richard Blagrove. — 18. Juni. Mr. Richard Blagrove's zweite Matinee. Trio in Gmoll, für Pianoforte, Concertina und Viola von Silas. Gesang „Mia Piccirella“ von Gomes. Fantasia Concertina „La Sonnambula“ von Regondi. Harfen-Solo „Ballade“ von Hasselmans. Rhapsodie Nr. 6 für Pianoforte von Liszt. Gesang „At my Window“ von Parker. Duett (Harfe und Concertina) „Berceuse“ von Oberthür. Duet Concertante (Pianoforte und Concertina) „Mirella“ von Gounod. — 9. Juli. Mr. Richard Blagrove's 3. Matinee. Serenade-Trio für Violine, Concertina und Viola von Beethoven. Gesang „Di tanti Palpiti“ von Rossini. Morceau de Concert (Concertina) „Les Oiseaux“ von Regondi. Soli für Pianoforte: „Consolation“ von Liszt; „Schmetterling“ und „Gavotte“ von Grieg. Spanish Dance (Violine) „Habanera“ von Sarasate. Duett für Pianoforte und Concertina aus „Faust“ von Gounod. Gesang „Ninety years ago“. National Airs, Concertina von Blagrove.

Weimar, den 1. Octbr. I. Abonnements-Concert (Prüfungs-Concert) der Großherzoglichen Musikschule. Ouverture zu dem Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven. Militair-Concert für Violine von Lipinski. (Herr Kötscher.) Legende für Streichinstrumente von Möbius (Schüler der Anstalt). Romanze für Cello von Grützmacher. (Herr Görner.) Symphonie Cdur von Haydn.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt je ein Prospect der Firmen ***E. Hatzfeld, Leipzig,*** *und* ***C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,*** *bei, auf welche wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*



Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Bewährte
Unterrichtsstücke
für das Pianoforte zu 4 Händen.

Fr. Brauer

Op. 11. **Sonatine in C.** Für jüngere Clavierspieler componirt. M. 2.—.

Op. 14. **Jugendfreuden.** 6 Sonatinen. Die Primo-Parthie im Umfange von 5 Noten bei stillstehender Hand. Nr. 1. C. M. 1.25. Nr. 2. G. M. 1.25. Nr. 3. A. M. 1.25. Nr. 4. F. M. 1.25. Nr. 5. D. M. 1.25. Nr. 6. Em. M. 1.50.

Jul. Handrock

Op 88. **Zwölf melodische Clavierstücke** für den ersten Unterricht (die Primo-Parthie im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand). Heft 1. (Im Umfange von C—G) M. 1.50. Heft 2 (Im Umfange von G—D) M. 1.50.

J. Knorr

Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den classischen Unterrichtsstücken. Heft 1. Fünfzehn ganz leichte Stücke im Umfange von 5 Noten. M. 1.50.

A. Krause

Op. 8. **Melodische Uebungen** im Umfange von 5 Tönen. 3 Hefte à M. 1.50.

M. Vogel

Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke ohne Uebersetzen für zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterricht. 3 Hefte à M. 1.50.

Fr. Wohlfahrt

Op. 15. **Liederkränzchen.** Eine Reihenfolge bekannter Lieder für den ersten Clavierunterricht stufenmässig geordnet, bearbeitet und mit Fingersatz versehen. Heft 1. 2. 4 à M. 1 50, Heft 3 M. 1.25.

Ueber 40.000 Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2 30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Josef Rheinberger.

Op. 95. Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1 Mummelsee. Gedicht von Aug. Schnetzler.
Clavierauszug und Singstimmen . . . . M. 3.50

Nr. 2. Maienthau. Gedicht von Ludwig Uhland.
Clavierauszug und Singstimmen . . . . M. 3.50

Op. 106. Zwei romantische Gesänge für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

Nr. 1. Harald. Gedicht von Uhland.

Orchesterpartitur	M. 4.—
Orchesterstimmen	M. 7.—
Clavierauszug	M. 2.50
Die vier Chorstimmen	M. 1.—

Nr. 2. Der Weidenbaum. Gedicht von Felix Dahn.

Orchesterpartitur	M. 3.—
Orchesterstimmen	M. 4.—
Clavierauszug	M. 2.50
Die vier Chorstimmen	M. 1 —

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, erscheint **soeben:**

Concert No. 2.

en la mineur
(A moll)

pour Violon avec Orchestre ou de Piano

par

Tor Aulin.

Edition pour Violon et Piano.

Pr.: 7 M. 50 Pf.

Musikwissenschaftliche Neuigkeit.

Im Verlage von **Gebrüder Hug & Co., Leipzig,** erschien:

Johann Adam Hiller.

Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts

von

Karl Peiser.

broch. 136 Seiten. M. 2.40.




Populäre Universal-
KLAVIERSCHULE
v. Prof. H. Kling. Preis 1.50 M
VERLAG v. LOUIS OERTEL, HANNOVER

Musik für ein oder mehrere Streichinstrumente.

a) Für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Bach, Joh. Seb. **Vierzehn vierstimmige Fugen aus dem wohltemperierten Klavier,** zum Gebrauche beim Unterricht für das Zusammenspiel etc. bearbeitet und mit Fingersatz und Stricharten versehen von R. Hofmann. Stimmen. Heft 1 und 2 je M. 3,—.

Dietz, F. W. Op. 54. **Sechs leichte Tonstücke zur Übung im Ensemble-Spielen.** Stimmen. Heft 1. (Andantino. — Deutscher Tanz. — Orientalischer Marsch.) M. 2,25. Heft 2. Thema mit Variationen. — Hymne. — Scherzoso.) M. 2,25.

Meinardus, L. Op. 43. **Quartett** (C-dur). Partitur und Stimmen. M. 10,—.

Rubenson, A. Op. 2. **Quartett** (F-dur). Stimmen. M. 3,25.

Spindler, F. Op. 140 No. 3. **Husarenritt,** arrangiert von R. Hofmann. Stimmen. M. 1,50.

Spohr, L, Op. 152. **33. Quartett** (Es-dur). Stim. M. 6,50.

Taubert, E. E. Op. 34. **Drittes Quartett** (E-moll). Stimmen. M. 6,—.

Weyermann, M. Op. 17. **Quartett** (D-moll). Stim. M. 5,50.

b) Für 3 Violinen.

Hofmann, R. Op. 39. **Kleine Fantasien.** Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien. Stimmen. No. 1. Haydn M. 1,80. No. 2. Mozart M. 1,30. No. 3. Schubert M. 1.50. No. 4. Weber M. 1,50. No. 5. Beethoven M. 2,—. No. 6. Mendelssohn M. 1,50. No. 7. Kreutzer M. 1,50. No. 8. Lortzing M. 1,50.

— **Kleine Potpourris aus beliebten Opern.** In leichtem Stile, mit Fingersatz und Stricharten versehen. Stimmen. No. 1. Mozart: Die Zauberflöte M. 1,50. No. 2. Weber: Oberon M. 1,50. No. 3. Adam: Der Postillon von Lonjumeau M. 1,50. No. 4. Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor M. 2,30. No. 5. Donizetti: Lucrezia Borgia M. 2,—. No. 6. Boieldieu: Die weisse Dame M. 2,30.

Streben, E. Op. 33. **Trifolien.** Leichte melodische Unterhaltungsstücke. Stimmen. No. 1. Kleine Fantasie nach dem Andante der VII. Sinfonie von Beethoven M. 1,25. No. 2. Sonatine (F-dur). (Allegretto — Andantino — Allegro) M. 1,25. No. 3. Kleine Fantasie nach Schubert's Trockne Blumen M. 1,25. No 4. Sonatine (G-dur). (Allegro scherzando — Romanze) M. 1,25. No 5. Kleine Fantasie nach bekannten Volksmotiven M. 2,—. No. 6. Sonatine (D-dur . (Allegro vivace — Romanze) M. 2,—.

c) Für 2 Violinen und Viola.

Manns, F. Op. 15. **Trio** (A-moll). Stimmen. M. 4,50.

— Op. 16. **Drei Trios** in der ersten Lage. Stimmen. No. 1. G-dur) M. 2,—. No. 2. (C-dur) M. 2,50, No. 3. (A-dur) M. 3,—.

— **Serenade** (G-dur). Stimmen. M. 2,—.

d) Für 2 Violinen und Violoncell oder für Violine, Viola und Violoncell.

Bach, Joh. Seb. **Fünfzehn dreistimmige Inventionen.** mit Stricharten und Fingersatz versehen u. a. Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen von R. Hofmann. Stimmen. Heft 1 und 2 je M. 3,50.

e) Für 3 Violoncells.

Pester, A. Op. 1. **Drei kleine Stücke.** (Lied. — Scherzando. — Wiegenlied.) Stimmen. M. 2,—

f) Für 2 Violinen.

Cursch-Bühren, Th. Op. 90 B. **Christfestgedanken.** Eine klei e Weihnachts-Fantasie aus bekannten Liedern und Chorälen zusammengestellt. M. —,60.

Kalliwoda, J. W. Op. 243. **Trois Duos faciles et brillants.** Nr. 1. (G dur.) Nr. 2. (D dur.) Nr. 3. (C dur.) Je M. 2,25.

Köhler, P. Op. 30. **Drei mittelschwere Duetten über Themen aus den Werken klassischer Meister,** in der ersten Lage durchgehends oder in der ersten, zweiten, dritten Lage (mit Benutzung des unter den Noten angegebenen Fingersatzes). Nr. 1. G. F. Händel: Der Messias M. 1.80. Nr. 2. Jos. Haydn: Die Schöpfung M. 1,80. Nr. 3. L. van Beethoven: Fidelio M. 1,80.

Pfeil, H. Op. 10 Nr. 1. **Still ruht der See.** Fantasie M. —,80.

Wichtl, G. Op. 113 **50 leichte und fortschreitende Uebungsstücke** für den Anfangsunterschrift im Violinspiel (erste Lage). Heft 1 und 2 je M. 2,—.

— Op. 114. **25 Sonatinen** (in der ersten und dritten Lage), zunächst als Uebungsstücke für schon etwas vorgeschrittene Spieler. Heft 1 und 2 je M. 2,—.

— Op. 115. **26 Studien** zur Förderung der Technik, zur Bildung des Geschmacks und zur Veredelung des Vortrags. Heft 1—3 je M. 2,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. November 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Fortsetzung.)

Das unheildrohende Gebahren Alberichs und das finstere Brüten seines Werkzeuges, nämlich Hagens, finden ihren musikalischen Ausdruck in dumpfen Accordfolgen im tiefsten Baß, deren absonderlicher Rhythmus lange Zeit nicht einmal an einer Spur von melodischer Stimmführung Halt findet. Das chromatische Flackern, das Loke's Werk in der letzten Scene der Walküre musikalisch vorbereitet, bildet zwar eine treffliche Folie zu der melodischen und harmonischen Anmuth des nachfolgenden Feuerzaubers; aber musikalische Unschönheit hat auch als Folie keine Berechtigung.

Auch wo der Elementaranschluß der Musik besser die ästhetischen Forderungen erfüllt, führt er noch oft genug zu Conflicten. Denn auf die Dauer spitzt sich der Gegensatz zwischen Musik und Poesie auf einen Kampf zwischen den ungleichen Bedingungen musikalischer und poetischer Einheit zu, so daß die Musik auf elementaren Wechsel ausgehn muß, wo in der Poesie eine viel größere Consequenz zulässig ist, während umgekehrt in der architectonisch-thematischen Weiterführung die musikalische Consequenz eher über die Störungen durch den dramatischen Fortgang zu klagen hat. Für das in der Musik weit häufiger als in der Poesie sich geltend machende Bedürfniß nach elementarem Wechsel ist vielleicht nichts so bezeichnend als die bei Einzelaufführungen oft beobachtete Bevorzugung der Walküre vor andern Theilen der Trilogie. Wohl hebt auch die Walküre mit einem gedehnten elementaren Tonspiel düsterer Art an, das erst nach mehreren Seiten energischeren Tonschritten weicht. Aber die mit den Bläseraccorden überraschend einsetzende freiere Entwicklung ist so packend, daß sie rückwirkend die ganze langathmige Vorbereitung auf eine höhere Stufe hebt. Sogar symphonischen Sätzen absoluter Musiker hat dieser mächtige Anlauf zum Vorbild gedient, wie z. B. Sinding am Ende des ersten Satzes von Op. 21 in ziemlich getreuer Anlehnung darauf zurückkommt. Wie schlicht nimmt sich dagegen das Vorspiel zu Rheingold aus, diese auf 136 Tacte vertheilte elementare und polyphone Anschwellung über einer einzigen Harmonie! Andere Zumuthungen stellt die Götterdämmerung an die Zuhörer, da hier im Wühlen der düstern Elemente eine rege Consequenz entwickelt wird. Indem Wagner mit Aufbietung der äußersten elementarmusikalischen Ausdrucksmittel einer bis zur Unheimlichkeit sich verdüsternden Handlung folgt, geht er über die Grenzen der Musik hinaus. Ein Drama vermag uns mit tiefer Befriedigung zu erfüllen, auch wenn es durchweg düstern Inhalts ist. Eine Musik, die stundenlang die düstern Elemente bevorzugt, hinterläßt einen trüben Eindruck. Es ist durchaus kein Zufall, daß sich für die Aneinanderreihung mehrerer Tonsätze ein in allen größeren Compositionen wiederkehrender Stil eingeführt hat, der ernster und dumpfer gehaltene Sätze mit solchen von frischerem und hellerem Klang abwechseln heißt. So verlangt es unser ästhetisches Gefühl. Ja selbst in den verschiedenen Themen eines einzigen Satzes müssen, wenn auch in gemildertem Maße diese elementaren Gegensätze wiederkehren. Abwechslung ist ja auch in der Poesie wünschenswert. Vier oder fünf schwermüthige Gedichte Lenau's müssen nacheinander vorgetragen den poetischen Genuß merklich beeinträchtigen; aber vier oder fünf Trauermärsche thun dies in noch weit höherm Maße. Auch in diesem Punkte läßt sich bei den Alten schon manches Ersprießliche lernen. Wie feinen musikalischen Tact zeigt z. B. Marschner während des umfangreichen Vorspiels, das uns mit dem Reiche des Gnomenfürsten (im Hans Heiling) bekannt macht! Lichtlos ist nur das Treiben der Zwerge. Die Musik hat neben dem trockenen Figuralton immer wieder von Zeit zu

Zeit ihre lichten Momente, wie wenn dies ganze Vorspiel trotz des gleichmäßig düstern scenischen Hintergrundes eine äußerst gelungene Verbindung reicher Mannigfaltigkeit und glattem, einheitlichem Fluß ist. Die Walküre hat vor den andern Theilen des Nibelungenrings mit Rücksicht auf die musikalischen Motive schon den Vortheil numerischer Ueberlegenheit und damit auch den größerer Mannigfaltigkeit. Die wichtigsten Motive der ganzen Trilogie mit Einschluß des Vorabends (Rheingold) sind hier vertreten. Aber die düstern Motive, die für ganze Scenen und Acte der andern Abende characteristisch sind, werfen auf die Walküre nur vorübergehend ihren Schatten. So wird die Musik, die den finstern Gesellen Alberich und Hagen zur Seite steht und die sich namentlich in dem großen Solo Hagens nach Gunther's und Siegfried's Ausfahrt, in dem gedehnten $^{12}/_{8}$ Tact bis in's Schauerliche steigert, in der Walküre nur einmal kurz angedeutet, an der Stelle nämlich, wo Wotan sich der Worte der Wala entsinnt „Wenn der Liebe Feind (Alberich) zeugt einen Sohn, der Seligen Ende säumt dann nicht.“ Umgekehrt kommen von den überaus lieblichen Motiven, die Siegmund's und Sieglinden's Liebe feiern, in der Folge nur erinnerungsweise einzelne Andeutungen vor. Die Liebe ist zwar auch weiterhin noch wiederholt Gegenstand der Dichtung. Aber die Liebe, die Siegfried und Brünhilden verbindet, äußert sich nicht mehr in Frühlingsliedern. An Gewalt sich Tact um Tact überbietend, verlangt diese Musik von unserm musikalischen Sinn eine bloße Anspannung. Die Liebe Siegfried's zu Gutrun endlich, diese schreckliche Liebe, die der Anfang vom Ende ist, kann natürlich erst recht kein Tummelplatz für musikalische Anmuth sein, wie solche in der Walküre noch oft unser Ohr bezaubert. Die anmuthigen Motive üben in der Walküre eine so hervorragende Herrschaft aus, daß sie sogar in Scenen hinüberreichen, die textlich zu den ernstesten des Dramas gerechnet werden müssen. Das gilt besonders von der Scene, in der die Walküre Siegmund sein baldiges Ende verkündet. Drei, viermal taucht das weiche Liebesmotiv mit dem anmuthigen Wälsungenmotiv auf, um schließlich der ergreifend schönen Cantilene zu weichen, in der Siegmund sich erkundigt, ob er Wotan, ob er Wälse, den Vater, und endlich ob er Sieglinde, sein Weib, in Walhalla wiederfinden wird. Was die andern Theile des Cyclus von musikalischen Motiven als ihr ausschließliches Eigenthum beanspruchen können, das sind zumeist düstere Zugaben. Die wenigen, durch helleren Klang ausgezeichneten Themen erstrecken sich mit ihrem Ausdruck nicht weit genug, um den Character des Ganzen wesentlich beeinflussen zu können. Mit der Zunahme der elementaren Verdüsterung geht im Nibelungenring eben auch eine Zunahme der musikalischen Zersplitterung Hand in Hand. Musikalische, in sich abgeschlossene Musikstücke werden immer seltener. Daß Wagner sich um so rücksichtsloser auf sein musikdramatisches Princip steifte, je spärlicher der Quell musikalischer Erfindung floß, diese Auffassung ist wohl etwas zu extrem. In der einmaligen Bestimmung der Leitmotive für den ganzen Cyclus ist der besondere Character der Götterdämmerung gegenüber den andern Abenden von vornherein geboten. Wagner's letztes Werk, Parsifal, ist eher wieder ein Rückschritt auf seinen musikdramatischen Bahnen und damit ein Fortschritt in der musikalischen Abrundung. Freilich die Frische der musikalischen Erfindung, die Wagner's frühere Werke belebte, kehrt im Parsifal nicht wieder.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Brückmann, B. Leitfaden zum Studium der Musikgeschichte, für den Gebrauch beim Unterricht. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug, 1891.

Eitner, R. Quellen und Hülfswerke beim Studium der Musikgeschichte. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1891.

Beide Werke gleichen sich in Anbetracht ihres Werthes, das eine ist so oberflächlich und kritiklos geschrieben, wie das andere.

Brückmann weiß von den neuern musikhistorischen Forschungen und ihren Resultaten nichts. Ein paar Sätze aus seinem Leitfaden mögen dies Urtheil begründen: „Kurz nach Ambrosius erfand ein Mönch, der heilige Ephrem, die sogenannten Neumen“ (S. 16). „Ferner fügte Gregor den vier authentischen Tonreihen . . . . . . vier weitere hinzu, die plagalischen, ... beseitigte die bis dahin geltende, überaus schwerfällige griechische Benennung der einzelnen Noten und ersetzte dieselben durch die ersten sieben Buchstaben des lateinischen Alphabetes“ (S. 17). „Guido erweiterte das bisherige Tonsystem durch Ansetzung eines Tones nach unten und fünf weiterer nach oben . . . . erfand die Solmisation und das Hexachordsystem. Seine Lehren legte Guido nieder in einem Buche: Micrologus de disciplina artis musicae“ (S. 19). Ob Brückmann aus dem Micrologus auch nur eine Zeile gelesen hat? Sicher nicht. Warum er übrigens den Guido nicht auch noch das Clavier und die andern bekannten Dinge erfinden läßt, ist nicht einzusehen. „Erst nach Franko kam man darauf, die Dauer der verschiedenen Längen und Kürzen zu bestimmen“ (S. 28). Die Zeichen, welche Brückmann für die Brevis, Longa und duplex Longa jener Zeit angiebt, sind um die Hälfte zu breit. Hätte er nur einen der vielen Theoretiker des 12. oder 13. Jahrhundert sich angesehen, so würde er die richtigen Zeichen gefunden haben. Die Ars cantus mensurabilis des Franko heißt bei Brückmann „Compendium“ (S. 28). So geht es im ganzen Buche weiter. Nach den angeführten Citaten wird es nicht Wunder nehmen, wenn wir auch noch andere, viel bezeichnendere Dinge in dem Buche lesen: Thomas von Aquinas (!) statt Thomas Aquinas oder von Aquino (S. 18); in der Zeile vorher steht richtig Thomas von Celano! Aus Prosdocimus de Beldomandis macht Brückmann Prosdocimus von Beldomando (S. 26 und 30), aus Firmin Caron Firmin Canon (S. 33), aus John Dunstable John of (!) Dunstable (S. 34), aus Francesco Landino Francesco Landini (S. 34), aus Pietro Aron Piero Aron (S. 39), aus Sebald Heyden Sebald Heydn (S. 39) 2c. Die Jahreszahlen, die Brückmann giebt, sind zum großen Theil ungenau; man könnte doch nach den so sehr verdienstlichen lexikalischen Werken von Riemann erwarten, daß in diesen Dingen nicht mehr gesündigt würde.

Es kann gewiß Niemanden verwehrt werden, in seiner Erkenntniß ein halbes Jahrhundert zurück zu sein; nur sollte man dann auch das Bücherschreiben bleiben lassen.

Das neue Werk Eitner's leidet an den Gebrechen, die den meisten seiner bisherigen Arbeiten anhaften. Eitner besitzt weder genügende Gewandheit im richtigen Gebrauche seiner Muttersprache, noch auch versteht er von fremden Sprachen so viel, als nöthig ist, um in ihnen geschriebene Werke richtig citieren zu können. Addieren wir dazu noch eine große Leichtigkeit im Arbeiten überhaupt, so haben wir die Signatur auch dieses neuen Opus.

Schon der Titel ist ungenau. Eitner will eine Zusammenstellung der neueren musikhistorischen Litteratur

geben; er schließt die Neuausgaben praktischer Kunstwerke, die Compositionen, aus. Letzteres liegt aber nicht in dem Titel; auch Compositionen sind „Quellenwerke" der Musikgeschichte, und zwar in noch viel höherem Maße, als die theoretischen Werke. Ferner wäre es besser zu sagen: Quellen- und Hülfswerke zum Studium ꝛc. als beim Studium.

Das Vorwort ist ein Muster schiefen Ausdruckes und unglücklicher Logik. Man lese: „Für jeden Historiker ist die Kenntniß der einschlägigen Litteratur eine der wichtigsten Aufgaben (soll heißen: Erforderniß, oder: das Studium der Litteratur ist eine Aufgabe. Die Kenntniß ist keine Aufgabe), denn sie erspart Zeit und schützt vor vergeblichen Vorarbeiten (!). Die historische Musiklitteratur hat in den letzten Jahren einen solchen Umfang erreicht . . . . , daß ein bis jetzt darüber fehlendes (!) Verzeichniß ein fühlbarer Mangel ist" (!). Auch den Herren (!) Bibliothekaren der Musikabtheilungen (!) wird es (wer? das fehlende Verzeichniß?) gute Dienste leisten, denn an sie stellt man eigentlich mit Recht (!) die Bedingung (! soll sein: Anforderung), daß sie mit den sogenannten Nachschlagewerken genau vertraut sind . . . . . Seitdem jede Provinz . . . . ihre historischen Mittheilungen (!) hat, ist diese Litteratur ganz enorm angewachsen . . . . . . Sämmtliche Werke sollte eigentlich jede größere öffentliche Bibliothek besitzen. Doch leider sucht man dort oft die nothwendigsten Bücher vergeblich, oder sie sind ausgeliehen (!) oder gar nicht aufzufinden (!). Vielleicht hilft das vorliegende Verzeichniß auch diesem Umstande ab (daß die Bücher nicht mehr ausgeliehen oder von nun an leichter gefunden werden?).

Eitner hat auch eine neue Methode erfunden, sich über den Werth einer wissenschaftlichen Arbeit klar zu werden: „Die Statistik giebt stets den besten Beweis über die Thätigkeit in einem Fache." Hierauf rechnet Eitner vor, wie viele Werke er über die einzelnen Materien anführe und fährt dann bescheiden fort: „Diese übersichtliche Darstellung spricht deutlicher als alle schönen Worte" (!).

Auch in dem Werke selbst kommen Wunderlichkeiten eigener Art vor: so steht S. 16 sub Adrien de la Fage: . . . . Comptoir des Imprimeur (!) unis. Ebenda sub Fétis: „Recherches sur la musique . . . . et de quelques prince (!). S. 23 sub Hipkins 2: Musical instruments historic, rare and unique the (!) selection". S. 25 sub Jullien: Anzeige im Le (!) Guide musical, ebenso S. 26 sub Lajarte. Ebenda sub Lambillotie: Antiphonaire de St Grégoire; Facsimile du manuscript de St-Gall. Accompagnement (!) d'un notice historique. (!). D'une dissertation donnent la clef . . . . De divers monuments tableaux neumatique" (!) ꝛc. ꝛc. Manche können nicht einmal richtig abschreiben.

Die Auswahl der Werke ist ohne jeden ersichtlichen Plan geschehen. Man erhält unwillkürlich den Eindruck, als ob Eitner lediglich seine eigene Bibliothek habe katalogisieren wollen. Es fehlen eine Reihe wichtiger Werke: den Boetius kennt Eitner nur aus der anfechtbaren Uebersetzung von Oscar Paul, die Ausgabe von Friedlein ist nicht genannt; es fehlen Marquardt's Aristoxenus, die vorzüglichen Nachschlagwerke von Riemann, u. A. Von Otto Jahns Mozart kennt Eitner nur die erste Auflage (!). Dagegen werden eine Reihe von Werken genannt, die nur sehr geringen Werth haben, so die Arbeiten von Peter Bohn, das Biographical Dictionary von Brown, Herrmann Ludwig: J. G. Kastner, die Werke von Lavoix u. A. Ganz besonders scheint dem Verfasser Elsaß-Lothringen am Herzen zu liegen, eine ganze Menge Werke, welche die musikalischen Zustände dieses Landes behandeln, sind angeführt. Ferner, wenn Eitner einmal die Uebersetzung der Ars cantus mensurabilis von Franco von Bohn erwähnen will, warum sind denn einige andere, ähnliche Werke übergangen, so die Uebersetzung einiger Guidonischen Tractate von Hermesdorff? Warum ist Pothiers Liber Antiphonarius genannt, und nicht auch das Graduale von Rheims und Cambrai, welches auf den bekannten Codex in Montpellier zurückgeht? Man sieht, das Buch bietet nichts vollständiges.

Einigen Werken ist eine kurze Kritik beigefügt (warum nicht allen?); aber auch diese legen nicht seltne Zeugniß von der Unfähigkeit des Verfassers ab, Gedanken in eine klare, logische Form zu gießen.

Noch vieles wäre über das Werk zu sagen, doch das Gesagte wird genügen. Ich schließe mit den Worten, mit denen der Verfasser seine Vorrede beendet und denen Referent aus ganzer Seele beistimmt: „ . . . . . der weisen Natureinrichtung, daß den Nachfolgern auch noch etwas zu thun übrig bleibt." Dr. W.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Ausnahmsweise sah sich im 4. Gewandhausconcert am 1. Nov. das deutsche Element sehr in den Hintergrund gedrängt: die gefeierte Amerikanerin Frau Nordica war mit dem gesangssolistischen Theil betraut; der Czeche Dvořák, der seit einigen Jahren sein Zelt in Amerika aufgeschlagen und dort sich sehr wohl zu befinden scheint, steuerte bei seine fünfte Symphonie; der Franzose Gounod eine Arie aus seiner „Königin von Saba". Ambroise Thomas war dazu ausersehen, den Abend zu beschließen mit einer seiner beliebtesten Nummern aus „Mignon", nachdem Frau Nordica vorausgeschickt von Leon Délibes „Les filles de Cadix", eine „Berceuse" von C. Chaminade und die alte Melodie: „When love is kind"; nicht zu vergessen des Elisabethmonologs aus „Tannhäuser": „Dich, theure Halle".

Robert Volkmann's „Festouverture", componirt zur Feier des 25jährigen Bestehens des Pester Conservatoriums, ist eine der vollwichtigsten Gelegenheitscompositionen der neueren Literatur; sie macht es sich mit dem Begriff „Gelegenheit" keineswegs leicht, sondern versteht ihn im Goethe'schen Sinne und damit gewinnt sie einen so kernigen Gehalt, eine so straffe Form und Klarheit der Durchführung, wie sie nur in dem vollausgereiften Kunstwerk beisammen anzutreffen sind. Möge recht bald eine seiner Symphonien, oder vielleicht die vollständige Musik zu „Richard III." in dieser Concertperiode folgen!

Robert Franz ist von den im Gewandhaus auftretenden Sängerinnen und Sängern viel zu wenig berücksichtigt worden. Und selbst die Minderzahl, die sich mit ihm vertrauter gemacht und ihm in treuer Verehrung ergeben blieb, hat sich nur mit einigen Gesängen von ihm an die Oeffentlichkeit gewagt; oft genug hat der Componist sich denn auch darüber beklagt, daß man sich nicht die Mühe genommen, auch minderbekannte, aber vollwerthige seiner übrigen Lieder hervorzuziehen; vielleicht holen jetzt, allerdings erst zwei Jahre nach dem Tode des Meisters, unsere Sänger nach, was sie ihm, als er noch lebte, schuldig geblieben. Wenn Frau Nordica, die Amerikanerin, sich zu einem Pietätszoll gegen ihn verstand, indem sie von Robert Franz das „Herbstlied" sang, so beschämte sie mit solcher Wahl manche gegen Franz gleichgiltige Deutsche. Darüber, daß sie die gründlichste, vielseitigste musikalische Durchbildung genossen und sich eine technische Sicherheit zu eigen gemacht, die nie aus der Fassung zu bringen, darüber herrscht wohl nur eine Stimme freudiger Anerkennung. Wenn sie im Stande ist,

gleich musterhaft in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache zu singen, so deutet das ohne Zweifel auf ein seltenes linguistisches, einigermaßen an das des Cardinals Mezzofanti erinnerndes Talent. Und welche ausgesuchte Feinheiten in der technischen Ausgestaltung hält sie auch als Concertsängerin in Bereitschaft! Die Gounod'sche Cavatine, vortrefflich auf ihren großen Schlußeffect herausgearbeitet, wurde der Vorbote rauschender Triumphe für sie. Die „theure Halle“ begrüßte sie mit dem hinreißenden Feuer einer echten Wagnerapostolin; und wie glückte ihr von der deutschen Extase der gallische Sprung zu Délibes piquanter, reichcolorirter Characteristik: „Les filles de Cadix“! Das Franz'sche „Herbstlied“ faßten Andere vielleicht noch tiefer und bedeutsamer auf; die „Berceuse“ aber singt in solcher auf die feinstmelodische Verästelung sich erstreckende Schattirungsgrazie so leicht Niemand nach; und die treuherzig schlichte Melodie des alten englischen Liedes entzückt an ihrem Vortrag Alt und Jung; man jubelte ihr eine Zugabe ab.

Die Polonaise aus „Mignon“ bestätigt, daß Frau Nordica eine der vorzüglichsten Coloratursängerinnen der Gegenwart ist: der Beifall wollte nach dieser Nummer kaum ein Ende finden.

Die zum ersten Mal vorgeführte Symphonie Nr. 5: „Aus der neuen Welt“ von Ant. Dvořák webt an Stelle böhmischer Anklänge hier amerikanische Volsweisen ein und stattet damit dem Lande, das sich ihm seit Jahren so gastlich erwiesen, seinen innig gefühlten Dank ab. Die üblichen vier Sätze behält er bei; und auch in der Verarbeitungsweise bleibt er der classischen Tradition getreu; im ersten Allegro steht die Tüchtigkeit der thematischen Durchführung jedenfalls höher, als der erfinderische Werth der Ideen.

Das Largo weist zuerst den Holzbläsern eine gar liebliche Melodie zu, die Streicher setzen sie fort und später klingt sie echoartig im Horn aus. Die Pizzicatofiguration der Bässe umrankt fesselnd das Holzbläserthema. Die weiterhin auftauchende naivheitere Volksweise ist als Gegensatz zu der träumerisch dahinziehenden Violincantilene von schöner Wirkung. Die feierlichen Accorde der Posaunen zu Anfang und Schluß des Satzes umrahmen ihn anziehend. Keck in Erfindung, Instrumentation, Rhythmik und Durcharbeitung hält das Scherzo das musikalische Interesse mehr noch in Spannung, als das mehr tumultuöse als ingeniöse Finale, dessen Hauptthema notengetreu den Anfang von Marschner's „Hans Heilingouverture“ wiedergiebt. Die Neuheit fand bei vortrefflicher Wiedergabe eine sehr günstige Aufnahme. An irgend eine der Brahms'schen Symphonien reicht sie allerdings in keiner Weise heran, aber sie unterhält angenehm und klingt sehr gut bis auf die unnatürlichen Accordfolgen gegen den Schluß hin.

Der „Sylpentanz“ von Hector Berlioz (aus Faust's Verdammung) ist im Laufe der letzten Jahre zu einem Glanzstück unseres Orchesters geworden. Trotz seiner Kürze birgt er eine Fülle überraschender Klangcombinationen in sich, die ihre Wirkung bei so vortrefflicher Wiedergabe nicht verfehlen können.

Auf dem Programm zu dem „populären Liederabend“ des Herrn Ant. Sistermanns in der zahlreich besuchten Alberthalle mußten, im Einklang mit der Tendenz dieser Concerte, „alte, liebe Lieder“, den Vorrang behaupten. Wenn der ausgezeichnete, bei uns stets mit offenen Armen aufgenommene Künstler von Mendelssohn vortrug: „Auf Flügeln des Gesanges“, „Wenn durch die Piazetta“, „Leise zieht“, von Schubert „Am Meer“, „Erlkönig“, „Der Wanderer“, „Leise flehen“, von Schumann „Die Lotosblume“, „Du bist wie eine Blume“, „Waldesgespräch“, „Frühlingsnacht“, als Zugaben von Mendelssohn „Das Ruheplätzchen“, von Schumann den „Nußbaum“, so berücksichtigte er bei solcher Wahl Juwelen, deren Goldgehalt im Laufe der letzten Jahrzehnte eher gestiegen, als gesunken ist. Das, was allmählich zum Allgemeingut der singenden Welt geworden, vorgeführt zu hören von einem Auserwählten in seiner Kunst, bereitet stets hohen, lange nachwirkenden Genuß.

Aber Herr Sistermans will nicht ausschließlich aufgehen in der Verehrung der „alten, lieben Lieder“; er will auch zeigen, daß er „etwas Neues gelernt hat“: und so begann er den zweiten Programmtheil mit einer Reihe neuer Volkslieder mit Clavierbegleitung von Johannes Brahms. Sie, herausgewachsen aus dem innersten Gemüthsleben unseres Volkes, wecken denn auch in der Seele des Hörers den lieblichsten Widerhall. Bald verbindet sich in ihnen Wehmuth mit leisem Humor, bald tritt zu schalkhafter Grazie ganz absichtslos sinnender Ernst.

Jedes der gebotenen neuen Volkslieder erscheint in einer Fassung, die ihres Meisters würdig ist, und die Harmonisirung wie die Begleitungsform greifen mit der Melodie auf's Innigste zusammen. „Erlaube mir, fein's Mädchen“, „Es steht ein' Lind'“, „Die Sonne scheint nicht mehr“, das weite Perspectiven eröffnende „Schwesterlein“, „Zu stiller Nacht“, „Mein Mädel hat ein' Rosenmund“ lassen Blicke werfen in eine gar reichgegliederte Stimmungswelt, der Herr Sistermanns liebevolles Verständniß entgegenbringt.

Mit einer Reihe altdeutscher Lieder aus der Reiman'schen Sammlung, die seit Jahren Frau Amalie Joachim ihren Liederabenden zu Grunde gelegt, schloß Herr Sistermans ab. C. F. Reichardt, der von Schiller in den „Xenien“ oft sehr unglimpflich behandelte Capellmeister zu Giebichenstein bei Halle, steuerte bei „Das Lösegeld“; ein wohlpointirtes Lied, das den Schiller'schen Vorwurf, als ob den Reichardt'schen Musenkindern jedwede Natürlichkeit und Empfindungsunmittelbarkeit abgehe, gründlichst Lügen straft. Joh. P. Abraham Schulz, der Eutinische Gastfreund, von Joh. Heinrich Voß in der Louise verherrlicht, lebt noch immer fort in dem zartsinnigen G. Jacobi'schen „Sag, wo sind die Veilchen hin“, ein „Pommersches Volkslied“, das tragisch endende „Die zwei Königskinder“, das naseweis komisch zugespitzte, sehr beliebt gewordene Trällerlied „Phillis und die Mutter“ waren die Schlußglieder der langen Liederkette, die noch durch Zugaben („Winterlied“ von Koß, „Wenn Du zu meinem Schätzel kommst“) beträchtlich wuchs. Herr Sistermans wurde mit Beifall überschüttet; die schöne Weichheit, der elastische Wohllaut seines Organs, die Wärme seines Ausdruckes geben seinen Vorträgen fesselnden Reiz. Daß er das Empfindsame besser beherrscht, als das Gewaltige, dramatischer Bewegtheit Zudrängende, steht außer Zweifel; darin verrathen sich die seiner Begabung gezogenen Grenzen von selbst. Die Höhe spricht nicht immer frei genug an. Was wollen jedoch diese kleinen Bedenken gegenüber der unverkennbaren Thatsache, daß er einer der berufensten, eindrucksvollsten Liedersänger der Gegenwart ist? Herr Dr. Paul Klengel begleitete ihn mit der Ruhe und Sicherheit eines feinsinnigen Musikers.

Prof. Bernhard Vogel.

Infolge Erkrankung der Frau Doxat und des Frl. Osborne und Frl. Dönges wurde die Aufführung von Mozart's „Bastien und Bastienne“ und Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ am 29. Oct. nur durch schleunige Gewinnung zweier auswärtiger Kräfte noch ermöglicht. Bastienne und Hänsel fanden in Frl. Schoder aus Weimar eine recht gewandte Vertreterin, besonders muthete ihre äußerst frische Darstellung des Hänsel an. Wenn ihre Stimme oft nicht zur Geltung kam, so ist zum Theil dem Orchester die Schuld beizumessen, welches an diesem Abende dazu neigte, recht dick aufzutragen. Als Knusperhexe gastirte Frl. Diermayr aus Magdeburg und erntete für die lobenswerthe Wiedergabe ihrer grotesken Rolle anerkennenden Beifall. Fräulein Lüling sang außer ihrem Sandmännchen auch noch das Thaumännchen. Die übrigen Rollen: das Gretel des Frl. Kernic, der Besenbinder Peter des Hrn. Schelper, welch' beide Künstler unübertrefflich

sind, und die Gertrud des Frl. Beuer sind schon bei der ersten Aufführung gewürdigt worden.

Als „Mignon" gastirte am 31. Oct. Frl. Hermine Finck vom Großherzogl. Hoftheater in Weimar. Die Hoffnungen, die sie als eine der vorzüglichsten Schülerinnen des Frl. Auguste Goetze erweckte, haben sich glänzend erfüllt. Sie verwendet ihre hervorragenden stimmlichen Mittel in künstlerischer Weise, erwärmt durch die Innigkeit ihres Vortrages und fesselt durch ihre tiefseelische Charakteristik. Von den übrigen Mitwirkenden ist Frau Baumann hervorzuheben, welche als Philine mit ihrer Gesangspracht auch dies Mal reichsten Beifall erntete. E. Rch.

Correspondenzen.

Budapest, 22. September.

Unsere philharmonische Gesellschaft, welche seit 41 Jahren dem Genius klassischer und moderner orchestraler Musik Mühe, Zeit und Geld geopfert, sieht seit ehevorgestern die Lebensfrage ihrer Existenz als executirende Körperschaft in erwünschter Weise gelöst, indem, im Sinne des kürzlich gefaßten Magistratsbeschlusses unsere Stadtrepräsentanz den Redoutenconcertsaal sammt den zugehörigen Localitäten den Philharmonikern gratis zur Verfügung gestellt.

Es ist nämlich der hauptstädtische Redoute-Pächter künftighin verpflichtet, die betreffenden Säle unentgeltlich unsern hervorragenden Philharmonikern für jeden Concertabend zu überlassen, wogegen 3000 fl. ö. W. alljährlich vom Pachtzinse nachgelassen werden.

Wenn selbstverständlich hierdurch allen Musikfreunden möglichst entsprochen worden, erwartet man seitens unserer Philharmonie vollberechtigt die Execution bisher verwaist gebliebener oratorischer Meisterwerke, zu deren würdiger Vorführung eben unsere Philharmoniker ein harmonisches Zusammenwirken bisher sporadisch thätiger Kräfte in's Leben zu rufen haben.

Der allenthalben gefeierte Tonheros Brahms wird unter den willkommnen Gästen diesmal zuerst genannt, und da dessen zahlreichen Compositionen unter seiner persönlichen Leitung wohl mehrere Abende in Anspruch nehmen dürften, sehen wir noch vor Jahresschluß einer festlichen Brahmswoche entgegen.

Wenn wir auch nur flüchtig das Repertoire unserer königl. Oper überblicken, gewahren wir gerne, daß sich R. Wagner's Genius auch bei uns mehr und mehr durchgreifend Bahn bricht. Solisten, Chöre, besonders Orchester lassen dabei in würdiger Executirung das lobenswertheste Zusammenwirken in der kleinsten Nuance zum Durchbruche gelangen. Besäßen wir jedoch als Seele des Ganzen unsern hingebungsvoll wirkenden, routinirten, reich begabten Capellmeister Nikisch nicht, dann würde die Popularisirung R. Wagner's bis heute bei Weitem noch nicht so weit gediehen sein, daß Wagner's Trilogie und dessen übrigen Meisterwerke ausverkaufte Häuser erzielen.

An Stelle des Frl. Bianccha Bianchi sollte Frl. Camil Hedwig aus Dresden engagirt werden. Unsers Erachtens wird sich das Engagement kaum realisiren, indem bei ihr weder seelischer Ausdruck, noch das auch in Opern hochanzuschlagende Spiel unser etwas verwöhntes Publikum völlig zu befriedigen vermag. Dr. G. F.

Magdeburg, 24. September.

Concert des Tonkünstler-Vereins. Die treffliche Quartettvereinigung Berber-Fröhlich-Trostdorf-Petersen eröffnete die Concertsaison mit Beethoven's gewaltigem Cdur-Streichquartett Op. 59 Nr. 3 und beschloß diesen Concertabend mit Schumann's lieblichen Fdur-Quartett Op. 41. Beide Kammermusikwerke wurden vorzüglich gespielt, wie man es von einem so trefflichen Quartett erwarten darf. — Die Solistinnen des Abends waren zwei Berliner Sängerinnen, Frl. Ella und Hertha Bremer, welche mit anmuthigem Vortrag ein Duett „An den Abendstern" von R. Schumann, die reizende Tanzweise von Umlauft und das serbische Lied „An die Nachtigall" von Henschel sangen. Mit der Textaussprache konnten wir uns allerdings nicht einverstanden erklären: hierin werden die Damen noch gründlich zu studiren haben. Die Liederbegleitungen führte Herr F. Kauffmann in bekannter Weise aus. Als dritter Solist war Herr A. Petersen thätig; er spielte eine Romanze aus dem Celloconcert von A. Dietrich mit seinem künstlerischem Vortrage. Auch ihm wurde reichlicher Beifall zu Theil.

3. October. Festconcert des Lehrer-Gesangvereins. Das aus Anlaß der 22. Hauptversammlung des Lehrerverbandes der Provinz Sachsen im großen Saale des Krystallpalastes abgehaltene Festconcert hatte sich eines überaus zahlreichen Besuches zu erfreuen. Herr Gustav Schaper, welcher sich um das hiesige Musikleben sehr verdient macht, hatte ein außerordentlich wirksames Programm aufgestellt. Das Concert wurde mit einem Festgruß (gesprochen von einer Dame) in wirkungsvoller Weise eröffnet. Hierauf folgte als erste Programmnummer „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von L. v. Beethoven (nach dem gleichnamigen Liede für Männerchor und Orchester sehr wirksam von G. Schaper bearbeitet), sodann die symphonische Dichtung „Julius Cäsar", welche als dramatische Ouverture zu Shakespeare's Drama gedacht ist. Das Orchesterwerk (auch in Leipzig aufgeführt) bewegt sich ganz in den Bahnen Liszt's und Wagner's, ohne indessen seine Eigenart zu verleugnen. Die Composition stellt dem Tondichter ein ehrendes Zeugniß seiner Befähigung aus. Sehr originell ist die Cäsarfanfare, ebenso die Orchestermalerei beim Tode Cäsar's. — Herr G. Schaper leitete sein Werk selbst und konnte mit der Ausführung Seitens der 26er Capelle zufrieden sein. Reichlicher Beifall wurde der Composition zu Theil. — Als Solisten waren Herr F. Berber (Violine), Herr L. Piechler und Frl. G. Longin vom hiesigen Stadttheater (Gesang) gewonnen. Herr Berber spielte Beethoven's „einziges" Ddur-Violinconcert mit der ihm eignen Meisterschaft. Reichlicher Beifall und Hervorruf lohnte den trefflichen Künstler. Besonders der zweite Satz des Concertes (Larghetto) kann nicht poetischer gespielt werden. — Weiterhin brachte das Programm den äußerst schwierigen Männerchor „Schlafwandel" von Fr. Hegar; hieran schlossen sich Männerchöre von Mendelssohn (Wem Gott will rechte Gunst erweisen), R. Radeke (Aus der Jugendzeit), C. M. v. Weber's bekanntes Lied „Lützow's wilde Jagd". Auch hier bewährte sich der Männerchor vorzüglich. — Als Schlußnummer waren die Scenen aus der Frithjofssage (für Männerchor, Solostimmen und Orchester, von M. Bruch (Op. 23) aufgestellt. Dieses Werk gehört entschieden zu den besten und geistreichsten, was die Chorlitteratur aufweist. Der Text ist von Esaias Tegnèr verfaßt. Das Chorwerk wurde vorzüglich executirt. Die Soli hatten Herr Ludwig Piechler (Frithjof — Bariton) und Frl. G. Longin (Ingeborg — Sopran) übernommen und führten ihre Parthien in anerkennenswerther Weise durch. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Begleitungen von der Capelle des 26. Infanterie-Regiments (Th. Gruß) sehr discret ausgeführt wurden; dies kam namentlich im Larghetto des Violinconcerts zur Geltung. Dasselbe Lob können wir dem trefflichen Harfenisten Herrn Voges zollen, welcher die stellenweise recht schwierige Harfenparthie in Schaper's symphonischer Dichtung ausgezeichnet spielte. Alles in Allem also ein weiteres günstiges Prognostikon für den Lehrergesangverein Magdeburgs.

R. Lange.

Nürnberg.

Concert des Männergesangvereins. Den jungen Lenz zu grüßen, war zunächst des Dessauer Hofkapellmeisters August Klughardt Ouverture „Im Frühling", mit deren Wiedergabe die Theaterkapelle betraut war, in den Vordergrund gestellt worden. Meister Liszt hat befruchtend auf seine Kunst eingewirkt, und es ist

nicht zu leugnen, daß er geistvoll und farbenreich zu schreiben versteht, mag man auch aus seinem Werke die rechte Lenzesstimmung nicht immer herausfühlen. Die Ausführung der Ouverture, die in technischer Beziehung erhebliche Anforderungen stellt, hat im Wesentlichen befriedigt. Sie war schwungvoll und feurig, und das Orchester ist nicht ohne Erfolg bemüht gewesen, Licht und Schatten richtig zu vertheilen. Aus diesen Gründen ist denn auch die Ouverture nicht völlig ohne Beifall verklungen.

Eine zweite Lenzesgabe war das kleine Chorwerk „Die Maikönigin" (La régine Avrilleuse) für dreistimmigen Frauenchor und Orchester von Arnold Krug. Seine „Maikönigin", in der Form des altfranzösischen Reihentanzes gehalten, ist eine frische, schalkhafte Tondichtung, der bei guter Ausführung der Erfolg nicht fehlen kann. Allerdings müßte der Frauenchor vielleicht noch vollstimmiger sein, aber auch der an Zahl nicht sehr beträchtliche Frauenchor des Männergesangvereins hat, wie mir von hiesigen und auswärtigen Sachverständigen versichert worden ist, seine Sache sehr gut gemacht. Er ist sicher gewesen und hat das heitere Tanzlied mit vieler Frische vorgetragen. Selbst der widerhaarige Mittelsatz, wo der griesgrämelnde König das Tänzlein in Ehren nicht leiden will, ist vom Alt mit viel Geschick gebracht worden. Wie ich gehört habe, hat das Tanzliedchen auch hübsch geklungen und das Orchester es sich angelegen sein lassen, die Singstimmen nicht zu übertrumpfen. Die kleine Lenzesgabe, die hier noch unbekannt war, hat in Folge dessen großen Anklang gefunden.

Auf die „Maikönigin" folgte wiederum ein neues Chorwerk „Das Glück von Edenhall" für gemischten Chor und Orchester von Engelbert Humperdinck nach der gleichnamigen Ballade von Uhland. Bei der 27. Tonkünstlerversammlung, die in den Tagen des 19. Juni 1890 zu Eisenach stattgefunden hat, ist dieses Werk, wenn ich nicht irre, zum ersten Male in die Oeffentlichkeit gedrungen und hat schon damals sehr gefallen. Anders als Schumann verfährt Humperdinck; er schließt sich vollständig der Dichtung Uhland's an und behält die Balladenform in ihrem musikalisch erweiterten Umfang bei. Mit großem Geschick trifft er den Balladenton, und vortrefflich gelingt es ihm, die einzelnen, anscheinend dramatischen Theile der Erzählung hervorzuheben und je nach dem Fortgang der Handlung zu characterisiren. So hat er im Chorsatz wie in der Instrumentation ein durchaus eindrucksvolles Werk geschaffen, einschmeichelnd, ergreifend, faßlich, von großer Schönheit und Ursprünglichkeit, das bis zur poetischen Nutzanwendung am Schlusse des Gedichts die Aufmerksamkeit der Zuhörer in Spannung erhält.

Die Tondichtung „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester von Professor Karl Reinecke in Leipzig, dem Ehrenmitgliede des Männergesangvereins, ist Ende April 1886 in Nürnberg bei dem Silberjubelfeste des genannten Vereins zum ersten Male an der gleichen Stelle aufgeführt worden, an der sie am Mittwoch zur ersten Wiederholung gekommen ist.

Die Aufführung hat sich lebhaften Beifalls zu erfreuen gehabt, besonders die 3. und 5. Scene. In der 1. Scene ist ein kleiner Tactverstoß vorgekommen, er hat zu einer ernstlichen Störung nicht geführt. Um die Aufführung haben sich jedenfalls die Solisten und das Orchester nicht geringe Verdienste erworben. Die Partie der Thora hatte Fräulein Laura Brettinger übernommen, und sie hat, obwohl ernstlich leidend, dieselbe mit Aufbietung ihrer ganzen Kraft eindrucksvoll und schön durchgeführt. Herr Andreas Krämer, der für den erkrankten Herrn Wilhelm Barth die Parthie des Olaf bereitwilligst auf sich genommen hatte, um seinen Sangesgenossen aus der Verlegenheit zu helfen, hat sich in dieser Parthie bestens bewährt. Seine klangvolle Tenorstimme befähigt ihn gut für Aufgaben dieser Art; seine Auffassung hat den streitbaren Gottesmann in durchaus zutreffender Weise wiedergegeben. Die günstigste Gelegenheit, hervorzutreten, hat ihm die 3. und 4. Scene geboten, er hat aber auch in allem Uebrigen es an nichts fehlen lassen.

Als Gast des Männergesangvereins ist in der Partie des Hakon Herr Concertsänger Wolfgang Ankenbrank seiner schwierigen Aufgabe in jeder Beziehung gerecht geworden, und insbesondere hat die meiner Meinung nach gar zu sehr in die Breite gediehene 4. Scene in Odin's Hain durch seinen abwechslungsreichen Vortrag wesentlich gewonnen. Das Concert ist von Herrn Musikdirector Wilhelm Bayerlein mit größter Umsicht und ersichtlicher Frische geleitet worden. Die mitwirkenden Damen haben es sich nicht nehmen lassen, ihn durch Kranz und Blumenspenden auszuzeichnen. Er hat diese Anerkennung verdient.

F. Jäger.

Zwickau.

Am 23. und 24. September fanden zu Ehren der in Zwickau versammelten sächs. Lehrerschaft zwei Musikaufführungen statt, die erste in unserer Marienkirche unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt, die zweite in dem Theaterlocal unter der Direction des Herrn Cantor Kreßner aus Bockwa. Mit klarster Accentuation und sauberstem Vortrag kam zuerst ein Präludium von S. Bach durch Herrn Organist Türke zu Gehör, darnach trug der Kirchenchor zwei Compositionen „O Jesu Christe" von J. von Berchem und „Still an deinem liebevollen Herzen" von R. Vollhardt stimmungsvoll vor, worauf das Hauptwerk, die „Graner Messe" von Liszt durch den a capella-Verein, den erwähnten Kirchenchor und einige andere sangeskundige Kräfte zur Aufführung gelangte. Selbstverständlich ist es in erster Linie Liszt's Messe gewesen, welche ein überaus zahlreiches Publikum angezogen hatte, und erfreulicher Weise darf auch gesagt werden, daß das Werk einen sehr günstigen Eindruck auf die Zuhörerschaft ausgeübt hat. Die Solisten, Frau Schimmer-Rudolph von hier, Fräulein Freytag und Herr Ronneburger aus Dresden, Herr Hungar aus Leipzig, sangen fast durchweg mit einem höheren poetischen Aufschwung, ebenso waren Chor und Orchester bestrebt, das grandiose Werk in möglichst bester Weise wiederzugeben. Um die Aufführung dieser Messe haben sich die Herren Stadtmusikdir. Rochlich und Studiosus Göhler aus Leipzig insofern verdient gemacht, als sie für den erkrankten Herrn Musikdirector Vollhardt mehrere Orchester- und Gesammtproben bis zur Hauptprobe gewissenhaft geleitet haben.

Ueber die Wiederholung der Cantate „Der Trompeter von Säkkingen" von C. Hirsch durch den hiesigen Lehrergesangverein kann ich mich sehr kurz fassen, da ich dem in Nr. 34 d. Bl. Gesagten nicht viel Neues hinzuzufügen habe, als in der Hauptsache nur die rührende Episode, daß ich nun schon beinahe ernstlich ermahnt worden bin, meine bisherige Ansicht über das Werk endlich aufzugeben, um — die Zwickauer Musikverhältnisse nicht zu schädigen. Das ist doch wahrhaftig mehr als drollig! Die Aufführung war im Allgemeinen noch besser als die erste, desgleichen hat mich Herr Hungar aus Leipzig durch den stilvollen Vortrag mehr befriedigt wie der frühere Inhaber dieser Partie. Dasselbe Lob, was ich Frl. Müller-Hartung und Herrn Lehrer Teichmann früher gespendet habe, darf ich erfreulicher Weise aufrecht erhalten. Wenn nicht alle Concertbesucher in den reichen Applaus einstimmten, so ist das damit zu erklären, daß mehrere von den Herren Lehrern aus Sachsens Großstädten mit anwesend waren, die, etwas verwöhnt, mehr erwartet haben mögen, ohne auf unsere Verhältnisse besondere Rücksicht zu nehmen.

Auch bereits das erste Musikvereinsconcert haben die Kunstfreunde Zwickaus hinter sich. In demselben gelangte zu Anfang die Ouvertüre zu „Die verkaufte Braut" von Smetana zur Aufführung. Obschon die Reproduction äußerlich ziemlich glatt von Statten ging, so fehlten doch an geeigneten Stellen bisweilen die nöthigen dynamischen Schattirungen, wodurch eine gewisse Eintönigkeit Platz griff, die zur Folge hatte, daß das schöne Werk nur eine

mäßig warme Aufnahme fand. Fast dasselbe Geschick hatte das **Vorspiel zu Humperdinck's** Märchenspiel „Hänsel und Gretel" zu theilen, das in seiner Ausführung mir noch weniger zugesagt hat, als die vorerwähnte Novität. Wenn nun aber Beethoven's Symphonie, die unter der verständnißvollen, bestimmt markirten Leitung des Herrn Musikdir. Vollhardt ausdrucksvoll und mit warmer Hingabe gespielt wurde, ebenfalls nicht den erwünschten, tiefen Eindruck auf die Zuhörerschaft machte, so lag dies allein nur an dem Auditorium, das von dem bisher gehörten schon gesättigt und concertmüde zu sein schien. Ein Hochgenuß von Anfang bis zu Ende bereitete allerdings die Hofopernsängerin Frl. **Erika Wedekind** aus Dresden durch ihre gesanglichen Darbietungen, die in der Cavatine aus „Ernani" von Verdi und in drei Liedern von Brahms, Grieg und Mascagni bestanden. Der Vortrag dieser Sachen war warm beseelt und sauber bis in die kleinsten Details, die Coloraturen, besonders die Triller kamen mit frappanter Sicherheit und Correctheit zu Gehör; die an sich sehr wohllautende Stimme hat einen ziemlich großen Umfang und die Ausbildung derselben läßt die gewissenhaftesten und sorgfältigsten Studien erkennen, die sie noch nicht längst erst bei Frl. Orgeni in Dresden glücklich beendet hat.

Auf dem Gebiete der Oper ist bis jetzt noch wenig Bemerkenswerthes zu verzeichnen, weshalb ich erst in meinem nächsten Berichte darüber ausführlichere Angaben zu machen gedenke, erwähnt sei nur, daß die wenigen Aufführungen bisher sehr schwach besucht waren, was gewiß nicht zu Gunsten der Musikstadt (?) Zwickau sprechen kann. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Julius Hofmann, der Director des Kölner Stadttheaters, wurde vom König von Italien durch die Verleihung des des Ordens der italienischen Krone ausgezeichnet.

— Die Concertsängerin Frl. Alexandra Heermann, Schwester des berühmten Geigers Professor Heermann, hat kürzlich in Baden-Baden im eigenen Concert sowie in Heidelberg in der Harmonie-Gesellschaft mit großem Erfolge concertirt. Unter den dargebotenen Nummern heben wir eine Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, Lieder von Viardot, Zerlett und den „Abschied" aus den „Bettlerlieder" von Pirani hervor.

— Die Concertsängerin Frl. Anna Stephan und der Pianist Dr. Otto Neitzel beendeten eine Tournee durch Schlesien und ernteten, jene u. A. mit mehreren unbekannten Liedern von Kuhlenkampf, dieser namentlich als Beethovenspieler uneingeschränktes Lob.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Karl Grammann's in Dresden unlängst gegebene Opern-Neuheiten „Ingrid" und „Irrlicht" sind von der Kritik wenig günstig aufgenommen worden. Der Text zu „Ingrid" von Dr. Cersten soll dilettantisch und ungeschickt sein, die Musik schwammig-weichlich.

— Am Hoftheater in Mannheim hat die einactige Oper „Talmah" von einem bis dato unbekannt gebliebenen Componisten Henry Berény am 19. October zum ersten Male das Rampenlicht erblickt und einen guten äußeren Erfolg davongetragen.

— Die Opéra-comique in Paris hat zwei neue Werke zur Aufführung angenommen: „Ninon de Lenclos" von Edmond Missa (Text von Lenéka und Bernède), und „La Chambre bleue" von Victor Roger (Text von Mars und Noël).

— Am Deutschen Theater in Prag war der am 25. October zum ersten Male gegebenen neuen lyrisch-komischen Oper in 2 Acten „Ein treuer Schelm" von Axel Delmar, Musik von Ferdinand Hummel, ein guter Achtungserfolg beschieden.

— An der Royal Opéra-comique in London ist am 16. Oct. eine einactige Operette „Der Bey von Marokko" von Victor Holländer, Libretto von Carl Norden mit sehr freundlichem Erfolge erstmalig in Scene gegangen.

— Im Theater Dal Verme in Mailand sind Otto Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" vor Kurzem erstmalig und mit großem Erfolg zur Aufführung gekommen (unter dem Titel „Le Vispe Comari di Windsor"). Die italienische Textübersetzung rührt von Herrn Salvatore de Castrone Marchesi (dem Gatten der berühmten Pariser Gesanglehrerin Mathilde Marchesi) her.

Vermischtes.

— Das Mailänder Orchester unter zwei Dirigenten, Gialdino Gialdini und Demetrio Costantini, macht eine monatliche Concerttour und wird dabei berühren die Städte Berlin, Breslau, Posen, Königsberg, Kiel, Lübeck, Hamburg, Cassel, Frankfurt, Darmstadt, Stuttgart, Freiburg und Basel.

— Der erste der vier Orchester-Abende Nicodé's in Dresden am 24. October nahm einen glänzenden Verlauf. Wie im Vorjahr bewährte sich auch diesmal die Chemnitzer Stadtcapelle als ein intelligenzbeseelter Musikkörper, und die Aufnahme der ganzen Veranstaltung war eine warme, begeisterte.

— Dresden. Den 14. November findet in Braun's Hotel (Musenhaus) ein Concert des böhmischen Streichquartettes der Herren Carl Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal, Hans Wihan statt. Wlademir de Pachmann, welcher bisher mit ganz außergewöhnlichen Erfolgen in Amerika concertirt hat und als zweiter Paderewski bezeichnet wird, giebt hier am 24. und 29. November zwei Concerte, und Pablo de Sarasate wird den 17. November ein großes Concert mit Orchester im Gewerbehause veranstalten.

— Gotha. Der „Gothaische Kirchengesang-Verein" blickt in diesem Jahre auf ein zehnjähriges Bestehen zurück. Er darf es mit Rücksicht auf das, was ihm in dieser Zeit gelungen ist, sowie auf die Aufnahme und Werthschätzung, die er gefunden hat, mit Freuden thun. Die Entstehung des Vereins ist im letzten Grunde auf ein in unsrer Stadt längst empfundenes Bedürfnis zurückzuführen. Wenn die Stadt Gotha sich von langen Zeiten her einer eifrigen Pflege der Musik erfreut hat, so hatte dabei die im eigentlichen Sinne kirchliche Musik wenig Berücksichtigung gefunden. Es ist wohl als eine schöne und würdige Frucht des Lutherjubeljahres 1883 mit seiner gewaltigen Bewegung durch das deutsche evangelische Volk hin zu betrachten, daß die Pflege des geistlichen Gesanges in Kirchenchören und nun auch in einem großen, über ganz Deutschland ausgedehnten Kirchenchorverband eine längst vermißte Beachtung in der protestantischen Kirche findet. Dieser inneren Anregung ist es vor Allem mit zu danken, daß auch hier der Gedanke der Gründung eines Kirchengesangvereins schnell Anklang und erfolgreiche Ausführung finden konnte. War bisher dahin der liturgische Gesang in den beiden Stadtkirchen von dem Knabenchor, in der Schloßkirche von einem aus Seminaristen gebildeten Chor nur in engsten Grenzen versehen worden, so sollte durch die Gründung eines Vereins für gemischten Kirchengesang diesem Theil der gottesdienstlichen Gemeinde-Erbauung die Kraft zu einer neuen Entfaltung geboten werden. Dies und der Wunsch, die reichen Schätze der geistlichen Musik nicht nur in großen Concertaufführungen der Oratorien, sondern in allgemeinster Ausdehnung für die Bedürfnisse der evangelischen Gemeinde zu verwerthen, gab den Anstoß zur Gründung des „Gothaischen Kirchengesangvereins". Es waren die Herren Bankinspektor Hofmann und Musikdirector Rabich, welche am 28. Juli 1884 eine Einladung an Herren und Damen, bewährte Sänger und Sängerinnen in unserer Stadt zur Gründung eines Kirchengesangvereins ergehen ließen, welche solchen Anklang fand, daß schon am 13. Aug. die erste Gesangsprobe stattfinden konnte. Von größeren Werken brachte der Verein zur Aufführung „Christus" von Kiel, „Der Jüngling von Nain" von Schwalm, „Selig aus Gnaden" von Becker, Passions-Musik von Schütz; sein zehnjähriges Stiftungsfest gedenkt er mit einer Aufführung des Oratoriums „Der Fall Babylons" von Spohr festlich zu begehen.

— Der Berliner Local-Anzeiger vom 23. October berichtet, daß im Architektenhause Herr Martin Plüddemann aus Graz vor geladener Zuhörerschaft einen Balladen- und Lieder-Abend veranstaltete und damit einen unbestrittenen großen Erfolg hatte. Herr Dr. O. Schneider sang mit mächtiger Baritonstimme und sein ausgearbeiterem Vortrage mehrere Balladen, von denen „Vineta" und „Das Grab in Busento", sowie Bürger's „Der Kaiser und der Abt" den allgemeinsten und auch voll berechtigten Beifall fanden. Fast mehr noch sprachen vier altdeutsche Lieder aus verschiedenen Jahrhunderten an, die der am Clavier begleitende Concertgeber für Tenor bearbeitet hat. Eine augenscheinlich tiefe Wirkung auf die Hörer machte die köstliche Weise eines „Ave Maria"; zwei Original-Compositionen, „Russisches Lied" und das wundervoll verhauchende „Gute Nacht", hatten nicht minder Erfolg, und Herr Jul. Zarneckow sang

das Alles mit prächtig klingender und zu Herzen sprechender Stimme. Beide Sänger sowohl als auch der Componist wurden von den Zuhörern in jeder nur denkbaren Weise ausgezeichnet, so daß Herr Plüddemann, der bisher mit mancherlei Widerwärtigkeiten zu kämpfen hatte, auf diesen Abend in Berlin gewiß mit Befriedigung zurückblicken wird.

— Tilgner's Mozart-Denkmal für Wien ist nahezu vollendet und soll nächsten Frühling enthüllt werden.

— Wie alljährlich, so erschien soeben für das kommende Jahr 1885 bei Raabe & Plothow in Berlin der von Bernhard Wolff redigirte „Allgemeine deutsche Musiker-Kalender". Wie sein Vorgänger ist derselbe in zwei Bändchen erschienen, weil sich diese Eintheilung als praktisch für den Hausgebrauch bewährt hat. Der erste Theil ist ein ebenso geschmackvoll ausgestattetes wie praktisches, das ganze Jahr hindurch zu benutzendes Notizbuch. (Bei Aufzählung der Musikzeitungen hätte unter „Italien" die vornehme und inhaltreiche „Rivista Musicale Italiana" Erwähnung finden sollen.) Der zweite Theil enthält den sich über Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Holland, Schweden, Rußland und Türkei erstreckende Adreß-Kalender, der, soweit wir seine Zuverlässigkeit für Leipzig controliren können, hier zum Theil auf sehr veralteten Quellen aufgebaut ist.

— Das Symphonie-Orchester in Boston hat am 13. October seine Saison, die vierzehnte seit seinem Bestehen, unter Capellmeister Emil Paur's Leitung eröffnet. Auf dem Programm des ersten Concerts befand sich die Anacreon-Ouverture von Cherubini, siebente Symphonie von Beethoven, Tambourin, Gavotte und Chaconne von Gluck, Entr'act aus „Gwendoline" von Chabrier und der Kaisermarsch von Wagner. In Boston giebt das Orchester auch im Laufe dieses Winters vierundzwanzig Concerte, denen ebensoviel öffentliche Proben vorausgehen. Die Concerte finden regelmäßig jeden Sonnabend Abend, die Generalproben Freitag Nachmittags statt. Ferner concertirt das Orchester je fünf Mal in New-York (Metropolitan-Opernhaus), Philadelphia (Academy of Music), Baltimore (New Music Hall) und Washington (Metzerott Hall), vier Mal (incl. Hauptproben acht Mal) in Brooklyn (Academy of Music), zehn Mal in Cambridge (Sanders' Theatre), sechs Mal in Providence (Infantry Hall) und veranstaltet außerdem noch in verschiedenen anderen Städten einzelne Concerte. Die Mitgliederzahl des Orchesters beträgt 82, sechzehn erste, vierzehn zweite Geigen, zehn Bratschen, je acht Violoncelle und Contrabässe 2c. Von bekannten und berühmten Solisten sind für die Concerte beiläufig gewonnen die belgischen Geiger César Thomson, Ysaye, der englische Tenor Ben Davies, die Sängerinnen Emma Eames, Emma Juch 2c. An Novitäten hat Capellmeister Paur Werke von Tschaikowsky, Sgambati, V. d'Indy, Goldmark, Dvořák, Berlioz und anderen Componisten ausgewählt.

— In Glasgow erscheint seit Kurzem ein neues Musikjournal (Monatsschrift), betitelt „The Scottish Musical Review".

— In Prag erschien bei Löwit & Lamberg ein von Richard Batka verfaßtes beschreibendes Verzeichniß der Autographen-Sammlung aus der Musik- und Theaterwelt; diese Sammlung befindet sich im Besitze von Fritz Donebauer in Prag. Gewidmet ist das 150 Seiten starke Buch dem Walzerkönig Johann Strauß zu seinem fünfzigjährigen Künstlerjubiläum. In treuer Befolgung des Dichterwortes, daß Briefe zu den wichtigsten Denkmälern gehören, die ein Mensch hinterlassen kann, wurde die große Mehrheit dieser Sammlung aus Briefen gebildet, während andere Schriftstücke, wie Stammbuchblätter, Urkunden und Notenmanuscripte nur etwa ein Drittel des Ganzen ausmachen. Bei dem schwunghaft betriebenen Autographenhandel der Gegenwart ist das Sammeln jetzt wohl äußerst bequem, aber auch sehr kostspielig gemacht. Anderseits muß aber das Entstehen größer, fester Sammlungen in Deutschland und Oesterreich mit Freuden begrüßt werden, da alljährlich die kostbarsten Antiquitäten und Autogramme in's Ausland wandern, so daß wir an geistigen Originaldenkmälern daheim immer mehr verarmen. Zur Zeit enthält die Donebauer'sche Autographen-Sammlung 1028 Briefe, 65 Notenhandschriften, 67 Albumblätter und Karten, 40 verschiedene Handschriften, im Ganzen 1200 Stück. Ein glücklicher Zufall wollte es, daß die ältesten Handschriften dieser Sammlung von italienischen Tonsetzern herrühren, gleichsam um uns darauf hinzuweisen, daß wir den Ursprung unserer Kunstmusik in Italien zu suchen haben. Auch fügt es sich vortrefflich daß den Reigen dieser Musiker gerade Salvator Rosa eröffnet, der Maler, Dichter und Componist in einer Person gewesen. So werden wir gleich anfangs an die große ästhetische That Richard Wagner's erinnert, seine Vereinigung der Maler-, Dicht- und Tonkunst zu einem Gesammtkunstwerke, die bei Salvator Rosa gewissermaßen nur fakultativ angedeutet ist. In angenehmem Plauderton führt uns Batka in seiner, dem alphabetisch angeordneten Verzeichniß vorausgehenden Einleitung, die einen Ueberblick über die Geschichte der Musik bietet, an fast allen in der Sammlung vertretenen, klangvollen Namen aus der Musik- und Theaterwelt vorbei, bis auf den geschworenen Feind der Oper, Martin Plüddemann, dem wackeren Vorkämpfer für die Stellung der musikalischen Ballade im Concertleben der Gegenwart.

— Stuttgart. Mit Benutzung der vorhandenen Acten, eigener umfangreicher Sammlungen und der von Anfang an zuverlässigen Berichte des Schwäbischen Merkurs hat das älteste Mitglied des „Stuttgarter Liederkranzes", Herr Dr. Otto Elben, als Festgabe zum 70jährigen Jubiläum dieses Vereines „Erinnerungen aus der Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes" verfaßt und der Oeffentlichkeit übergeben. Dieser Liederkranz ist gegründet als ein freier, unabhängiger, bürgerlicher Verein, frei nach oben wie nach unten und hat schöne Triumphe gefeiert mit den herrlichen Blüthen eines weit fortgeschrittenen Kunstgesanges, hat es sich aber auch angelegen sein lassen, den Kern des Männergesanges im volksthümlichen Element zu suchen und das Volkslied sowie die alten kernigen Vaterlandslieder hoch zu halten. Der Ministersekretair Stadelbauer und der Musikalienhändler Zumsteeg sind die Begründer dieses ersten deutschen Liederkranzes gewesen. Die in ihrer Eigenart einzig dastehenden von 1825 an gefeierten, die ersten künstlerischen und geistigen Größen unsere Stadt zur Mitwirkung vereinigenden Schillerfeste sind eingehender vorgeführt worden. Allen alten und jungen Freunden des Liederkranzes und dem Vereine selbst werden diese Erinnerungen an ein schönes, von hohen Idealen erfülltes Streben und Wirken eine willkommene Festgabe sein.

Kritischer Anzeiger.

Seitz, Friedrich, Beliebte Compositionen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Schüler-Concert, III Hefte. Andante cantabile. Wiegenlied. L. Spohr-Album, III Hefte. Einleitung und Polonaise. Ballade (G moll). Magdeburg, Alb. Rathke.

Die Compositionen bewegen sich in den althergebrachten Formen und können auf Originalität keinen Anspruch machen. Die Clavierbeleitungen sind durchweg leicht gesetzt und daher für Schüler gut zu verwenden. Am besten sind die Spohr'schen Streichquartettsätze, welche sich in der Bearbeitung für Pianoforte und Violine recht gut ausnehmen. Die Polonaise ist äußerst schwungvoll, erfordert aber schon einen vorgeschritteneren Geiger.

Winkelmann, Theodor. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. Ich will meine Seele tauchen. Op. 17. Im Dunkeln. Op. 18. Wanderung der Liebenden. Op. 19. Ich liebe Dich.

Von den Liedern des Magdeburger Theatercapellmeisters ist Op. 16 das wirksamste. In Op. 18 ist ein böser Druckfehler stehen geblieben. Seite 5 System 3 Tact 1 muß im ersten Viertel des Basses fis-cis-ais-g statt fis-e-cis-ais-g stehen. Recht ansprechend ist das walzerartige Lied „Ich liebe dich". — Desselben Componisten Clavierstücke sind flüchtig hingeworfen. Die Gavotte ist sogar trivial. Am besten ist noch Nr. 1: In froher Lust. Seite 4 System 6 Tact 1 muß in der „Rechten" Hand nicht cis-gis-e, e-cis-gis, cis-gis-e (3) sondern cis-a-e, e-cis-a, cis-a-e (3) gespielt werden. Desgleichen im nächsten Tact.

Meister, Robert. Zehn leichte characteristische Tonstücke für das Pianoforte. Op. 13. II Hefte. Magdeburg, Alb. Rathke.

Leichte ansprechende Claviermusik, welche neben jeder Schule Verwendung finden kann. R. Lange.

Rauscher, Julius, Op. 6. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Prag, Urbanek.

Ungerechnet die schwerfällige Ausdrucksweise im ersten Tacte des ersten Liedes sind dieselben recht fließend und wohlklingend geschrieben. Der elegische Hauch, der sie durchweht, wird viele Gemüther besonders angenehm berühren. Daß die Erfindung jede Selbständigkeit vermissen läßt, schließt nicht aus, daß der vermuthlich noch junge Componist auf dem betretenen Wege noch recht lohnende Erfolge erzielen wird. Den deutschen Texten — Viel Träume (Hamerling); Schau tief ich in dein Auge nieder (A. Träger); Bitte (Lenau);

Wiegenlied (A. Träger); Du hattest sanft mich eingewiegt (A. Träger) — ist auch eine tschechische Uebersetzung untergelegt, eine einzige Nummer ist nur in tschechischer Sprache aufgenommen.

Urspruch, Anton, Op. 31. Walzer für das Pianoforte. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Raillard, Theodor, Op. 5. 6 Walzer für Pianoforte. Leipzig, Paul Zschocher.

Urspruch's neue Walzer, bald kernigen Inhalts, bald zartere Saiten anschlagend, sind mit Geist erfunden und durchgeführt. Zudem ist der Claviersatz nicht allzu schwer und brillant gesetzt.

Recht wenig Phantasie verrathen Raillard's sechs Walzer. Sie sind so nüchtern erfunden und bedürfen der letzten Feile so sehr, daß man ihr Erscheinen in keiner Weise bewillkommnen kann.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

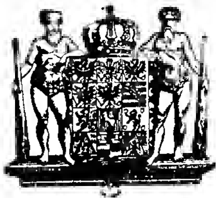
Antwerpen, den 23. August. Audition de l'Armonipiano donnée par M. B. J. Hlavác, avec le concours de Melle Zoe Hlavác (contralto) und M. Adrian Werboff (Violoncellist) aus Petersburg. Prelude von Chopin. Marche Tchernomora de l'opéra „Rousslan et Ludmila“ d'aprés une transcription von Liszt (armonipiano) von Glinka. Nocturne Op. 9 Nr. 2 von Chopin-Servais. „Am Springbrunnen“ (Violoncello) von Davidoff. Air de l'opéra „La vie pour le Czar“ (chant) von Glinka. Le sommeil d'Elsa, aus „Lohengrin“ von Wagner; Chœur des Pèlerins aus „Tannhäuser“ (armonipiano) von Liszt. La Romanesca von Servais. Arlequin (Violoncello) von Popper. „Incertitude“ und Kossa (chant) von Glinka. Rhapsodie Russe (armonipiano) von Hlavác. Armonipiano Caldera avec prolongement, perfectionné et appliqué von Mr. B J. Hlavác.

London, den 26 Juni. Miß Vance's Concert. Solo (Pianoforte). Gesang „The Golden Legend“ von Temple. Cavatine „Regnava nel silenzio“ (Lucia di Lammermoor) von Donizetti. Violinsolo „Swedish Dances“ von Bruch. Gesänge: „Allerseelen“ von Lassen; „Lucia“ von Luzzi. Harfensolo „Fantaisie Brillante“, Op. 35 (dédieé à Thalberg) von Alvars. Ballade „Margaret“ von Allitsen. Ist Movement and Scherzo (Sonate in D) für Pianoforte und Violoncello von Mendelssohn. Gesang „Ouvre tes yeux bleus“ von Massenet. Gesang „The Lark“ von Hatton. Duett (Harfe und Violoncello) „La Prière“ von Oberthür. Gesänge: „Lucia“ von Luzzi; „Le Muletier de Calabre“ von Massé; „The Sands or Dee“ von Clay. Clavier-Solo „Polonaise in A flat“ von Chopin. — 13. Juli. Concert von Mlle Marguerite Achard (Harfenistin). Grande Fantaisie für Harfe von Saint-Saëns. „Si tu le voulais“ von Tosti „L'Amour Captif“ von Chaminade. Berceuse de Jocelyn (Violoncello und Harfe) von Godard. Andante du Concertino (Op. 115) von Oberthür. Allegro du Concerto en mi bémol (Harfe und Piano) von Parish-Alvars. Trois Feuillets d'Album (Piano) von Archainbaud. „Pensée d'Automne“ (Accompagnement für Harfe von Massenet. „L'Ange Perdu“ (Poésie avec Harpe) Prière von Hasselmans. „Toi“ (Poésie avec Harpe) Nocturne von Pessard. Scene from „The Rivals“ von Sheridan „In the Brighton Express“ von Frank Castle. „Les Erynnies“, Elégie, (Adaptation für Harfe von Achard) von Massenet. Phantasie von John Thomas. „Petits Soldats“ (Patrouille) von Hasselmans.

Sondershausen, den 15. Juli. X. Loh-Concert. Ouverture zu Egmont von Beethoven. Violinconcert von Holländer. „Roma“, Suite von Bizet. Symphonie Nr. 4 Emoll von Brahms. Kriegsmarsch der Priester aus Athalia von Mendelssohn Ouverture im italienischen Styl von Schubert. Variationen für Oboesolo von Griebel. Polonaise von Lachner. Ouverture zu „La Traviata“ von Verdi. Fackelpolonaise von Manns. Johanniskäferl, Walzer von Strauß. Marsch von Wick. — 22. Juli. XI Loh Concert. Eine Faustouverture von Wagner. Vorspiel zum III. Act der Oper „Die Meistersinger“ von Wagner. Trauerzug a d. Götterdämmerung von Wagner. Einleitung zu Parsifal von Wagner. Symphonie Adur von Beethoven. Trauermarsch von Chopin. Ouverture zu „Aennchen von Tharau“ von Hofmann. Dritte ungarische Rhapsodie von Liszt. Maurische Phantasie aus „Boabdil“ von Moszkowski. Ouverture über akademische Lieder von Schneider. Fackeltanz von Meyerbeer. „Im Voigtland“, Walzer von Martin. Galopp militaire von Laube. — 29. Juli. XII. Loh Concert. Ouverture „Manfred“ von Schumann. Concert für Flöte und Streichinstrumente von Bach. Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck. Symphonie Cdur von Schubert. Auszug der Garde, Marsch von Eilenberg. Ouverture zu „Mignon“ von Thomas. „Sylvia“ Suite de Ballet von Delibes. „Hochzeitsreigen“ Walzer von Bilse. Ouverture zu Le roi l'adit von Delibes. Balletmusik aus „Zaar und Zimmermann“ von Lortzing. „Nur mit dir“ Polka von Bilse. España, Walzer von Waldteufel. — 7. Juli. Fürstl. Conservatorium der Musik. III. Prüfungsconcert. Ouverture zu „Athalia“ von Mendelssohn. (Die Orchesterclasse. Dirigent: Walther Ebers-Altona.) Concert Gdur, I. Satz für Clavier von Beethoven. (Beatrice Irvin-Liverpool. Dirigent: Julius Schlotke-Hamburg.) Drei Lieder für Tenor: Was geht's dich an? von Cämmerer; Vorsatz und Mädchen mit dem rothen Mündchen von Schroeder. (Hermann Krug-Windehausen.) Concert Hmoll für Violoncell von Davidoff. (Emil Corbach-Dortmund. Dirigent: Renger-Patzsch-Dresden.) Scene und Arie des Jägers aus dem „Nachtlager“ von Kreutzer. (Kah-Baden-Baden. Violinsolo: Gustav Ropte-Westerengel. Dirigent: Julius Schlotke.) Concert für Violine von Wieniawsky. (Otto Götze-Hamburg. Dirigent: Julius Schlotke.) Drei Quartette für Männerstimmen: Mondnacht; Die Sänger; Sorglos von Schroeder. (Ein Theil der Chorclasse.) Romanze für 4 Violinen von Hellmesberger. Moto perpetuo von Paganini. Concert Dmoll für Clavier von Rubinstein. (Gerhardt Haase-Cöthen. Dirigent: Julius Schlotke.)

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma ***C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,*** *bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Steinway & Sons



NEW YORK — LONDON

HAMBURG.



Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Sr. Majestät des Königs von Italien, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Soeben erschien:

„Wo du hingehst, da will ich auch hingehen."

Trauungsgesang

für

Sopran solo oder für Sopran und Tenor

mit

Begleitung der Orgel oder des Pianoforte

componiert von

G. Demnitz.

Op. 12. Preis M. 1.—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Empfehlenswerte

Opern-Klavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker . . . . . M. 4.—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text M. 6.—) „ 10.—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel . . . . . „ 6.—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à „ 6.—
— Der wilde Jäger . . . . „ 6.—
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) à „ 6.—
— Otto der Schütz . . . . „ 6.—
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule . „ 10.—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner . . . . „ 12.—

Gebundene Exemplare M. 1.50 mehr.

Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.

Verlag von **J. Schuberth & Co.,** Leipzig.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG

Special-Verlag:

Schulen u. Unterrichtswerke
für Gesang, Clavier, Orgel etc.
und
alle Orchester-Instrumente.
— Populäre Musikschriften. —
Verlagsverzeichnisse frei!

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Riedel, C.

Weihnachts-Album
für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke aus alter und neuer Zeit.
2 Hefte à M. 1,50.

Brauer, Max.

Op. 14.

Suite

für

Streichorchester.

E moll

No. 1. Präludium. No. 2. Bourrée. Nr. 3. Andante. Nr. 4 Menuet. Nr. 5. Rondo.

Partitur . . . . M 5.—
Orchesterstimmen . . . . M 4.50

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**



Aus Tinel's Franziscus.

Angelus für Sopran-Solo, gem. Chor und Orch. Part. M. 2.—. Orch.-St., 18 Hefte je 30 Pf. 4 Chorst. je 30 Pf., Klavierauszug M. 1.—.

Sonnengesang für Tenor-Solo, gem. Chor u. Orch. Part. M. 3.—. Orch.-St., 24 Hefte je 30 Pf. 4 Chorst. je 15 Pf., Klavierauszug M. 1.50.

Trauermarsch für Orchester. Part. M. 2.—. Orch.-St., 26 Hefte je 30 Pf.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. November 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ueber die Grenzen zwischen Musik und Poesie.

Von **Alfred Kühn.**

(Schluß.)

Daß die genannte Auffassung trotzdem übertrieben ist, ersehen wir aus zahlreichen Stellen, wo der Meister sich gewaltsam von der Durchführung einer musikalischen Entwicklung losmachte, trotzdem diese schon so weit gediehen war, daß auch einem schwächeren Kopf ihre letzten Consequenzen von selbst gekommen wären. Ein Beispiel dafür ist das Abbrechen des herrlichen „Liebesschmachtens" durch Hunding's Nahen am Ende der ersten Scene der Walküre. Wie mancher musikalische Hörer die Cantilene für sich noch ein bischen weiter ausspinnt, wenigstens um einen schönen Abschluß zu finden, so ist wohl auch Wagner der musikalische Verzicht schwer gefallen. Aber der Dramatiker sagte ihm, daß es die höchste Zeit ist, diesem gefährlichen gegenseitigen Anschmachten der Liebenden wenigstens für diesmal ein Ende zu machen. D'rum ade Musik! Manchmal ist indessen der musikalische Trieb selbst noch in den Nibelungen stärker als die dramatische Rücksicht, wenigstens in der Behandlung des Orchesters, wenn auch in den Gesangstimmen der dramatische Anschluß gewahrt bleibt. Wieder ist es die Walküre, die sich durch solche musikalische Emancipation den Vorzug vor den andern Theilen sichert. So ist das letzte Gespräch zwischen Wotan und der Walküre, worin die Schuld der letzteren in langem Meinungsaustausch erörtert wird, trotz der sprachlich thematischen Mannigfaltigkeit wenigstens in den Orchesterparthien ein äußerst erquickender Satz. Eine gute Vorbedeutung enthält schon die reizende Cantilene, die nach dem Verschwinden der andern Walküren erst einem Instrument überwiesen und darauf die Trägerin der Worte wird „War es so schmählich, was ich verbrach . . .". Auch das erste Gespräch zwischen Siegfried und Mime entzückt uns noch durch treffliche thematische Durchführungen, wobei die äußere Vorlage freilich nicht so hinderlich ist wie in andern Fällen.

Daß derselbe Wagner, der die musikalische Consequenz, im Prinzip wenigstens, mehr und mehr den musik-dramatischen Rücksichten opferte, manchmal auch zu Klagen über übertriebene musikalische Consequenz Anlaß geben konnte, das sollte man zunächst für unmöglich halten. Es ist aber so.

Während nach der bisherigen Untersuchung die dramatische Anlage im Interesse der musikalischen Begleitung nie einfach genug sein kann, erschreckt uns auf einmal die Behauptung, daß auch in der textlichen Einfachheit eine musikalische Gefahr liegt. Die Erörterung dieses Punktes führt uns zu der merkwürdigsten musikalischen Schöpfung Wagner's, nämlich zu Tristan und Isolde. Stundenlange Variation von Themen, die, soweit sie zur dramatischen Weiterführung beitragen, in wenigen Minuten abgemacht werden könnten, veranlaßte die musikalische Begleitung zu harmonischen und architektonischen Erweiterungen, die dazu angethan waren, die musikalische Lösung immer weiter hinauszuschieben, und die in der gesammten Litteratur bis dahin noch nicht ihresgleichen hatten. Die symphonische Zersetzung oder Erweiterung wurde durch öftere mechanische Uebertragung in einer und derselben Form auf wechselnde Tonlagen in ungewohnter Weise verzögert. In der Harmonie wurde durch chromatische Erhöhung und Erniedrigung einzelner oder mehrerer Accordbestandtheile die Einführung zahlloser Zwischenstufen ermöglicht. Nun hat die Welt aber schon öfters die Erweiterungsfähigkeit des musikalischen Materials erlebt, und die Praxis neuerer Componisten läßt auch Wagner's „Zieherei" bereits in einem bessern Licht erscheinen. So lang eine harmonische Neuerung sich in eine gesetzmäßige Ordnung einreihen läßt, und über alterirten

Dreiklängen und andern Einzeleffecten die fundamentale Accordfolge nicht mit Verachtung gestraft wird, so lange sind auch die Grenzen guter Musik nicht überschritten. Ausartungen, bei denen von eigentlicher harmonischer Fortschreitung überhaupt nicht mehr die Rede ist, wie das elementare Wüten mit chromatisch auf- und niederfahrenden Quart-Sext- oder Terz-Sext-Accorden, sollen damit bei Wagner so wenig wie bei irgend einem andern Componisten befürwortet werden. Tristan und Isolde enthält musikalische Schwächen genau wie jede andere, mehrere Stunden der Poesie folgende Musik, ja in mancher Beziehung fallen diese Schwächen noch mehr auf als in den späteren Musikdramen. Aber es entstehn musikalische Entwicklungen von einer Großartigkeit der Anlage, daß für sie Wagner's eigener Ausspruch wohl gelten kann „Jedenfalls ist dies Werk mehr Musik als alles, was ich zuvor gemacht". Daß ein Gassenhauer sich bequemer anhört als Tristanmodulationen, ist gewiß. Daß musikalische Neueinführungen, die uns auf einmal in solcher Massenhaftigkeit begegnen, an unsere Aufmerksamkeit ganz außerordentliche Anforderungen stellen, ist auch keine Frage. Aber auf der andern Seite hat sich schon mancher, der sich über den nervenzerrüttenden Eindruck der großen Liebestragödie nicht genug beschweren konnte, im einzelnen das musikalische Ziehen ganz gern gefallen lassen. Den Einflüssen der harmonischen Erweiterungen Wagner's hat sich kein neuer Componist, auch der beste nicht, ganz entziehen können. Musikalische Einheit schließt, wie schon die Besprechung des Liedes ergab, auch auf kleine Entfernung nicht die größte Mannigfaltigkeit aus. Um den Musiker wäre es traurig bestellt, der sich die Anregung zu musikalischer Mannigfaltigkeit aus dem Texte holen müßte. Einem faden Musiker nützen die schönsten poetischen Inspirationen nichts.

Zum Schluß bleibt uns noch die musikalische Begleitung zu einem gedachten oder überschriftlich angedeuteten Text zu besprechen. Es hat sich aus diesem künstlerischen Curiosum nämlich ein äußerst lohnender Industriezweig entwickelt. Bleiben naturalistische Effecte schon in Begleitung ergreifbarer Vorgänge eine unmusikalische Concession, sobald sie nämlich die Grenzen musikalischer Schönheit überschreiten, so werden sie als Illustration gedachter, nämlich überschriftlich oder sonstwie angedeuteter Vorgänge geradezu zum Gräuel. Das unmusikalische Schwelgen in hohlen Elementareffecten wird nicht so unangenehm empfunden, wenn es von andern, den Geist ebenfalls beschäftigenden Umständen hervorgerufen und durch sie auch wieder halb verdeckt wird. Wenn aber solch ein musikalischer Exceß in reiner Musik vorkommt, weil wir uns dabei z. B. denken sollen, daß jemand auf Selbstmordgedanken verfällt, so kann nur ein Phantast und schlechter Musiker diese Naturalistik entschuldigen. Meistens bedeutet das „Programm" zum Glück für die Musik nicht halb so viel als es sich den Anschein giebt. Oft ist es weiter nichts als eine gleichgiltige Ueberschrift. Zahllose Stücke, die durch den stimmungsvollen Titel „Morgenandacht" imponiren, könnten ebensogut „Nahrungsorgen" oder sonstwie getauft werden. Solch ein Name hat nur das eine Gute, daß er sich leichter behalten läßt als die Opuszahl oder die Tonart, zumal es glücklicher Weise mehr Namen als Tonarten giebt. (In der Opuszahl haben es moderne Componisten freilich vielfach so weit gebracht, daß sie eher mit Ueberschriften in Verlegenheit kommen.)

Wenn die Ueberschrift für das Wesen der Musik mehr bedeuten will, so kann sie das als metaphorische Andeutung ihres elementaren Ausdrucks. Sie verräth uns, ob das Stück mehr den hellen oder dumpfen, mehr den erregten oder getragenen Tonformen huldigt. Auch gleichzeitig verwendete Elemente können durch einen einfachen Titel angedeutet werden. So macht uns das Wort „Coriolan" darauf aufmerksam, daß in der so benannten Ouvertüre eine sanfte und störrige Weise wie Mutter und Sohn in der römischen Sage gegenüberstehn. Bei alledem könnte dieser Satz noch manchen andern Namen tragen, und kein Mensch würde an Coriolan und seine flehende Mutter denken.

Sobald das Programm aber wird, was es im strengsten Sinne bedeutet, sobald es nämlich der Musik einen Weg vorschreibt (προγραφω), der nicht der sich selbst genügenden musikalischen Entwicklung folgt, da beginnt sofort der Naturalismus sich in verwerflicher Weise breit zu machen.

Wohl können naturalistische Einzelheiten, namentlich gewisse tonmalerische Figuren so mit der Musik verflochten werden, daß diese in ihrer innern Uebereinstimmung nicht beeinträchtigt wird. Solche Scherze hat sich Beethoven z. B. in seiner Pastoralsymphonie erlaubt. Hier von einer besonderen Art von Musik zu reden, hat gar keinen Sinn, denn der Naturalismus bleibt hier eine formale Ausschmückung, die an dem musikalischen Grundbestand keinen Anteil nimmt, und sich auch nicht als wesentlicher musikalischer Bestandtheil in den Vordergrund drängt. Sobald die Naturalistik aber mehr sein will, sobald sie den Grundstein zu einer neuen Art von Musik legen will, hat sie sich und dieser Musik selbst schon das beste Urtheil gesprochen.

Claviercompositionen von Vasa Laub.

Die vorliegenden Claviercompositionen von Vasa Laub: „Ein slavisches Märchen" (zu vier Händen Op. 16) und zwei Hefte „Bagatellen" (Op. 29, zweihändig; beide Werke in prächtiger Ausstattung erschienen bei Julius Hainauer, Breslau) sind beachtenswerther als die Mehrzahl der neuen Saloncompositionen. Sie bezeugen überall wählerischen Geschmack und deuten auf poetisches Empfinden: Vorzüge, die heutigen Tages noch immer an Werth nichts eingebüßt haben.

Das „slavische Märchen" ist weiter nichts als eine Uebersetzung unseres alten lieben „Dornröschen" in das Slavische. Vom Prinzen und der verzauberten Prinzessin erzählt das erste Stück (A moll Allegro); es trägt auch einen besonderen programmatischen Fingerzeig an der Stirn: „Der Prinz sucht mit seinem Gefolge das verzauberte Schloß auf, in welchem sich die Prinzessin im Zauberbann befindet"; die musikalische Schilderung ist lebendig und anregend, wenngleich das thematische Material nicht grade durch blendende Neuheit besticht.

Nr. 2 betitelt sich: „Das Klagelied der Prinzessin": ein sinnig-beschauliches Andantino ($^2/_4$ D moll), dessen Mittelsatz wie ein Traum von glücklicher, Glanz und Macht verheißender Schicksalswendung sich ausnimmt; es leitet hinüber zu einem tempo di marcia (A dur), in welchem der „Einzug des Prinzen in das verzauberte Schloß" sich sich vollzieht. Was kann nun andres folgen, als ein zartes „Liebeslied"? ($^2/_4$ B dur): Und was kann das Finale anderes schildern als „Das Hochzeitsfest?" (A dur C). So lösen die Thatsachen der Märchenhandlung logisch einander ab und die Recapitulation der spannenden Vorgänge, mit denen sich unsere Phantasie bereits in frühster Jugend gerne beschäftigt hat, bereitet uns beim Spielen dieser wohlklingenden Tonstücke wohlthuende Eindrücke.

Auch in den zweihändigen „Bagatellen“ (Op. 29) entdecken wir so manchen tonmalerisch feinsinnigen Zug. Ob der Componist nun im „Herbstgefühl“ nachdenklich das Fallen der Blätter, den Heimgang der sommerlichen Blüthen zu beklagen scheint, oder ob er sich tröstet in einem naturfrischem Frühlingslied, ob er nun anstimmt ein „Notturno“, oder ein Staccato oder ein „Extempore,“ überall vernehmen wir gesunde, sympathieweckend Musik in wohlklingendem Tonsatz und wählerischer Harmonisation. Auch das Albumblatt, der „böhmische Dreher“, „Arne's Lied“, „Wiegenlied“, Walzer heimeln an in ihren, trotz leichter slavischer Melismen, unverdorbenen Natürlichkeit. Prof. Bernhard Vogel.

Literatur.

William Wolf. Gesammelte musikästhetische Aufsätze. Stuttgart, C. Grüninger.

Die in diesem Bändchen enthaltenen Aufsätze sind bereits in den Jahren 1880, 1890 und 1891 theils im „Clavierlehrer“, theils in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ erschienen. Diese nicht vereinzelte und vorübergehende Interessen der Tonkunst, sondern Prinzipien theils von theoretischer, theils von praktischer Bedeutung behandelnden, äußerst belehrenden Arbeiten aus dem Dunkel, in welchem das ephemere Erscheinen in Zeitschriften dieselben nothwendig zurückhält, hervorzuziehen und durch Abdruck als Separatbändchen der vollen Oeffentlichkeit zugänglich zu machen, war die nur zu billigende Absicht des geschätzten Verfassers, der in gewandter, anschaulicher und fesselnder Sprache seine Stoffe mit gründlicher Sachkenntniß behandelt und so für dieselben auch bei einem größeren Leserkreise geneigte Antheilnahme wachruft.

Der erste Essay „Ueber Tonmalerei“, dürfte in einer Zeit, in welcher die Musik, deren Hauptaufgabe, trotz der Theorie Hanslick's, in der Darstellung der inneren Welt des Menschen, speciell der Gefühlswelt, besteht, eine fast vorwiegend malerische Tendenz angenommen hat, den Freunden musikästhetischer Aufklärung willkommen sein. Er sucht diese musikalische Gattung, in der die Musik eine Nebenaufgabe findet, welche nicht nur berechtigt, sondern von außerordentlicher Bedeutsamkeit ist, sowohl zu begründen und gegen mancherlei unberechtigte Anfeindungen zu vertheidigen, als auch ihre Grenzen aufzudecken und ihr die rechte Stelle im Gesammtgebiete der Kunst anzuweisen.

Der zweite Aufsatz, „Musikalische Darstellung von Schlaf und Tod“, ist als ein Anhang zu dem vorhergehenden Artikel zu betrachten, als eine kleine Beispielsammlung aus einem bestimmten Kreise tonmalerischer Vorlagen, nebst einer kritischen Analyse dieser feinsinnigen, namentlich aus „Tristan und Isolde“, „Armida“ und „Fidelio“ entnommenen Beispiele.

Andere Richtungen verfolgen der dritte und der vierte Aufsatz.

Der dritte, „Unhörbares in der Musik“, bespricht merkwürdige, aber in allen Künsten zahlreich vorkommende verwandte Erscheinungen in der Tonkunst, von denen einzelne, wie z. B. das „Farbenhören“, gelegentlich die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen haben, während sie im ganzen bisher weder ihrer Zahl noch ihrer tiefgehenden Bedeutung nach gewürdigt worden sind.

Sobald ein Contrapunkt von nur zwei Stimmen auftritt, sind sämmtliche Harmonien unvollständig dargestellt und müssen mithin im „innern“ Ohre durch Hinzufügung der fehlenden Intervalle ergänzt werden.

Von dieser und ähnlichen Erscheinungen giebt dieses Capitel eine Auslese und regt an zu weiteren Forschungen.

Der letzte Artikel, „Musik hören — und sehen“, ist einem praktisch wichtigen Punkte gewidmet, welchem zum Heile der Kunst und zum Wohle der Künstler Beachtung in weitesten Kreisen zu wünschen wäre.

Erfahrungsmäßig beeinflußt der Anblick eines vortragenden Musikers in einem ganz wesentlichen Grade den Eindruck dessen, was er uns zu hören giebt, sodaß die characteristische Wahrnehmung, die das Auge empfängt, mit der durch's Ohr bewirkten zu einer Gesammtwahrnehmung ineinanderfließt, die sich schwer oder gar nicht in ihre beiden Urbestandtheile auflösen läßt, ja, daß die Eindrücke des Auges in dieser Mischung vorwiegen, sodaß sie diejenigen des Gehörs zu verdrängen und in gründlichster Weise zu fälschen vermögen. Damit ist nicht das allgemeine Gefallen gemeint, sondern eine Veränderung der Art des Eindruckes, eine Täuschung unsers Gefühles, welche sich durch jene Verschmelzung von Gesehenen und Gehörten erzeugt, und das Characterbild der sichtbaren Erscheinung an die Stelle des tonischen Characterbildes setzt.

E. R.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Erster Kammermusikabend im Gewandhaus. Die Herren Hilf, Becker, Sitt, Klengel versetzten sogleich mit dem Haydn'schen Cdur-Quartett (Nr. 28 der Ausgabe Peters) die zahlreiche, begierig lauschende Hörerschaft in das freudigste Entzücken. An solcher Naivetät und Erfindungsfrische, die, mit dem Volksmund zu sprechen, die putzigsten Einfälle nur so aus den Aermeln zu schütteln braucht, hat sich noch kein Zeitalter satt gehört: und diese Haydn'sche urbehagliche Gesundheit wird ihre Heilkraft noch Jahrhunderte lang an Allen bewähren, die der Blasirtheit anheimzufallen befürchten müssen.

Mozart's Ddur-Quintett (die zweite Viole hatte Herr Unkenstein übernommen) wurde Dank der unbeschreiblich schönen Ausführung eine vollbürtige Fortsetzung der mit Haydn eingeleiteten kammermusikalischen Hochgenüsse. Mag der Eine der friedenverkündenden Innerlichkeit des Larghetto besondere Beglückung zu verdanken haben, der Andere von der geistreichen Anmuth des dritten Satzes, ein Dritter von dem sprühenden Humor des Finale, das kleine Anklänge an den Zerlinen-Auftritt: „Ihr Mädchen, zur Freude geboren“ (Don Juan) enthält, mit besonders tiefen Eindrücken erfüllt worden sein, so beweist das nur den unerschöpflichen Reichthum dieses Quintetts und zugleich die überzeugende Beweiskraft der herrlichen, von Anfang bis Ende gleich vollendeten Wiedergabe.

Mendelssohn's Octett führte eine wohlthuende klangliche Steigerung herbei; die Herren Prill, Rother, Unkenstein, Wille schlossen sich mit den obengenannten Collegen zusammen zu einem wahren künstlerischen Bruderbund. Wie rauschte das erste Allegro in vollster Tonpracht dahin! Welche Weihe lag über dem Andante, was für eine Grazie schmückte das nach Elfenweise dahinhuschende Scherzo! Würdiger, genußreicher konnte der kammermusikalische Cyclus kaum eröffnet werden; die Hörerschaft wußte sich denn auch in der Freude und Dankbarkeit über solche Herrlichkeiten kaum zu fassen und rief die Herren Quartettisten wer weiß wie oft hervor. Möge auch den weiteren Abenden der Quartettgenossenschaften derselbe Siegesstern scheinen! Prof. Bernh. Vogel.

„Der Trompeter von Säkkingen.“ Oper in 3 Acten und Vorspiel. Im alten Theater trat als Werner zum ersten Mal Herr Ernst Schneider, das mehrjährige Mitglied

unseres Theater- und Gewandhausorchesters auf. Er errang sich in dieser Rolle den denkbar günstigsten Erfolg. Daß ihm, dem trefflichen Trompeter, jetzt mit doppeltem Interesse unser Publikum folgte, da er seine Instrumentalvirtuosität in den Dienst des Neßler'schen Opernhelden gestellt und Alles auf der Bühne selbst blies, was meist irgend ein tüchtiger Künstler im Orchester zu übernehmen hat, war nur natürlich. Selten genug findet man Werners von solcher Vielseitigkeit und solcher gediegenen Doppeleigenschaft.

Als Concert- und Oratoriensänger (hat er doch selbst vor einigen Jahren in der „Matthäuspassion" den Christus durchgeführt) ist er seit Jahren als ein trefflicher Baritonist in weiteren Kreisen geschätzt. Sein schönes, weiches Stimmmaterial kam meist zur erwünschten Geltung. Alles beherrschte er mit der Sicherheit eines sattelfesten Musikers, überall war der Ausdruck im Vortrag richtig getroffen; im Spiel war begreiflicherweise Manches noch eckig und unbeholfen. — Erfreulich war es zu beobachten, daß seine Stimme fast immer die Räume des alten Theaters ausfüllte; nur in gewissen Ensemblestellen und besonders dann, wenn Frl. Maria allzusehr loslegte, trat sie etwas zurück. Ob sie in noch größeren Räumen ebenso gut durchdringt, bleibt freilich abzuwarten. Alles in Allem hinterließ Herrn Schneider's erstes Auftreten einen recht günstigen Eindruck; noch ist kein Meister vom Himmel gefallen, und Lehrgeld muß Jeder zahlen.

Matinée im Saal Blüthner. Nicht zum ersten Mal begegnet uns der Name der Pianistin Frl. Ella Pancera aus Wien, die im stets gastfreien Saal Blüthner eine sehr zahlreiche Hörerschaft um sich geschaart; vor einigen Jahren bereits hatte sie in Concerten des Lisztvereins als eine vielversprechende Pianistin aus der Schule Bernhard Stavenhagens die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, und wem sie von diesem Auftreten her in guter Erinnerung geblieben, sah ihrem Wiedererscheinen gewiß mit schönen Erwartungen entgegen. Sie begann mit den selten zu hörenden Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von Joh. Brahms. Schon mit der Wahl dieses Werkes bekundete sie vornehmen Geschmack und Hochsinn; mit Größe der Auffassung, Sicherheit der Technik verbindet sich bei ihr feuriger Vortrag, der, gestützt auf reiche, modulationsfähige Anschlagsweisen, Kraft mit Zartheit paart und dem Pathos wie dem Humor, die sich hier wie bei Beethoven und Bach einander ablösen und durchdringen, nichts schuldig bleibt.

Im ersten und zweiten Satz aus Schumann's großer Phantasie (Op. 11) traten alle diese Vorzüge womöglich in noch gesteigertem Grade zu Tage; daß sie auf ein felsenfestes Gedächtniß sich verlassen kann, giebt ihrem Spiel erhöhten Reiz; diese stolze Zuversicht, die sich auch dem Hörer mittheilt, war nicht minder bemerkbar in Reinecke's As dur-Ballade, Glinka-Balakirew's Romanze l'alouette, Etude la piccola von Leschetitsky, Chopin's „Berceuse", zum Schluß in der Ungarischen Rhapsodie von Liszt. Etwas zu beschleunigt kam uns der Haupttheil der Reinecke'schen Ballade vor; um so glanzvoller gestaltete sich die Durchführung der Passagenarabesken; etwas mehr Ruhe verträgt wohl auch die „Berceuse"; doch die Feinheiten ihres Anschlages auf dem wunderprächtigen klangedlen „Blüthner" blieben trotzdem anstaunenswerth. Die sehr zahlreiche Hörerschaft zeichnete sie mit reichlichem Beifall und mehrfachem Hervorrufen nach vollem Verdienst aus.

Die Concertsängerin Frl. Brunhild Koch aus Braunschweig bot Lieder von Schumann („Mondnacht", „Die Stille", „Widmung"), Taubert („In der Fremde"), Brahms („Meine Lieb' ist grün") und Schwedisches Volkslied. Anfänglich hatte sie mit Befangenheit zu kämpfen; später befreite sie sich von ihr und wenn auch ihr Stimmmaterial mehr niedlich als groß ist, so hat es doch jedenfalls eine gründliche Durchbildung erfahren, und daraufhin läßt sich fröhlichen Muthes weiter bauen. Der Ausdruck tieferer Leidenschaft liegt ihr noch fern, dagegen findet sie für Naives, wehmüthig Angehauchtes den richtigen Ton; ein schönes, nuancenreiches Piano verleiht ihrem Vortrag einen Hauptschmuck. Man zollte auch ihr (Frl. Pancera führte auch die Begleitungen trefflich aus!) aufmunternden Beifall. Sie erinnert vielfach an Frl. Wally Schauseil und verspricht, gleich ihr, in Aufgaben wie Hannchen („Jahreszeiten") ihr Talent in das günstigste Licht zu setzen.

Auch im fünften Gewandhausconcert am 8. November war wie vor acht Tagen die Symphonie an die Spitze des Programms gestellt: und so konnte die Hörerschaft Franz Schubert's größtes symphonisches Meisterwerk mit einer Sammlung und frischer Empfänglichkeit genießen, wie sie in der Regel nur Neuheiten, Erstaufführungen von ihr entgegengebracht wird.

Mit einem so ausdrucksvollen Hornsolo hatte noch keine Symphonie vorher begonnen; völlig neu auch war im zweiten Satz jener wunderbare Hornruf, um den sich eine Kette der überraschendsten Harmonien schlingt; Schumann empfing davon den Eindruck, „als ob ein Engel durch das Orchester schliche." Welch' ein wonniges Singen und Klingen im Trio vom Scherzo, das überreich ist an rhythmischen, melodischen und harmonischen wie orchestralen Reizen.

Der rauschende Glanz des Finale wirkt noch immer hinreißend, und über dem blühenden Reichtum des Ganzen hat man kaum Zeit nachzudenken über die bisweilen etwas schwankende Architectonik des musikalischen Wunderbaues.

Als zweites Orchesterwerk stand auf dem Programm Carl Reinecke's Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold", ein gar graziöses Tonstück aus des fruchtbaren Componisten früherer Zeit; daß es sich in der Dichtung des großen Spaniers um freundlichere Vorwürfe handelt, als etwa im „Richter von Zalamea", oder der „Arzt seiner Ehre", „Der wunderthätige Magus" 2c., ahnt man wohl aus dieser gefälligen musikalischen Illustration, die sich für den Abschluß einen ihrer liebenswürdigsten Züge ......rt und mit Recht eine sehr freundliche Aufnahme fand.

Die „Dame Kobold" hat noch manchen anderen Tondichter inspirirt; z. B. Joachim Raff, dessen Ouverture interessant genug ist, um bekannter zu werden als sie bis jetzt geworden. Ueberhaupt sollte er mit einigen seiner besten Werke öfter auf dem Programm Berücksichtigung finden. Als Solist trat Herr Alexander Siloti aus Moskau auf. Daß er für mehrere seiner russischen Landsleute, deren Ruhm zur Zeit noch in den Marmorbrüchen von Carrara schläft, eingetreten, macht seinen guten Herzen gewiß keine Schande; und wenn er seinen ehemaligen großen Meister in Moskau, dem seit Jahresfrist verstorbenen Peter Tschaikowsky mit der Aufnahme von Chant d'alouette einen ebenso sinnigen Erinnerungszoll gewidmet, wie seinem väterlichen Führer in Weimar, Franz Liszt, mit der zwölften Rhapsodie, so trägt solche Wahl die beste Rechtfertigung in sich selbst.

In dem Prélude von Rachmaninoff waltet ein wohlthuender Gesinnungsernst; er verfehlte denn auch nicht, in dem Herzen Gleichgesinnter ein lautes Echo zu wecken.

Auf dem „Basso ostinato" errichtet Arensky ein phantasiebewegtes Tonstück, das vielleicht nur einer noch reicheren Durchführung bedurft hätte, um dem Ernst der Studien, die der Componist offenbar auf Bach und insbesondere die „Passacaglia" gewandt, noch beweiskräftiger werden zu lassen. Beiden Stücken widmete Herr Siloti das Beste seines Künstler- und Virtuosencapitals.

Das Chopin'sche Emoll-Concert, dessen reichverzierten Arabeskenschmuck er umwob mit den Goldfäden höchstentwickelter Virtuosität auf einem schönheitstrahlenden Blüthner, brachte sogleich im ersten Satz ihm lebhaften Beifall ein. Die Romanze nahm er vielleicht um eine Idee zu schnell und nichtsdestoweniger

sicherte er den Figuren, die wie Blumengewinde um die ausdrucksvolle Fagottmelodie sich legen, lieblichste Zierlichkeit. Sie übertrug sich auch auf das Schlußrondo, den galanten Esprit dieses Theiles haben Andere wohl schon wirksamer herausgehoben, in der technischen Sauberkeit aber hat er keinen Nebenbuhler zu fürchten. Er erntete dafür langanhaltenden Beifall und Hervorruf, wie nach der Liszt'schen Rhapsodie, der er auf stürmisches Verlangen noch eine Zugabe folgen lassen mußte.

Die Ausführung der Schubert'schen Symphonie unter Herrn Prof. Dr. Reinecke's feingeistiger Leitung war übergossen von Glanz und Schönheit in jeder ihrer Sätze. Jede Gruppe des Orchesters, das mehr denn je mit dem Grundsatz es hielt: Alle für Einen, Einer für Alle! hat gleichen Anspruch auf Hauptpreise von einem Tribunal, das sich die Mühe nimmt und einen Stolz darin setzt, auf's genaueste das Zünglein in der Waage der Gerechtigkeit zu beobachten. Zu verschiedenen Malen wurde Hr. Prof. Dr. Reinecke hervorgerufen; mit gleichen Ehren zeichnete man ihn nach seiner prächtig gespielten Ouverture zu „Dame Kobold" aus.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Erfurt.

Das am 24. October vom Soller'schen Musikverein zur Feier seines 75 jährigen Bestehens im neuen Stadttheater veranstaltete Concert nahm einen äußerst glänzenden Verlauf. Eingeleitet wurde dasselbe mit einem vom derzeitigen Vorsitzenden des Vorstandes gedichteten und von dessen Stellvertreter in ausdrucksvollster Weise gesprochenen Prologe. Unmittelbar hieran schloß sich der Vortrag einer vom technischen Dirigenten des Vereins, Herrn Hofcapellmeister a. D. Büchner, zur Feier des Tages componirten Fest-Cantate für Chor und Orchester. Diese Fest-Cantate, aus welcher wir den schwungvollen Männerchor „Was die Väter einst gesungen" und das sich daran schließende Andante für Gesammtchor „Hast uns oft mit süßen Tönen" als ganz besonders wirkungsvoll hervorheben möchten, wurde unter des Componisten allbewährter und sachkundiger Leitung vom Chor mit Begeisterung und feiner Nüancirung vorgetragen und die wuchtige Instrumentalbegleitung vom Orchester mit entschiedener Präcision ausgeführt. Stürmischer Beifall folgte dem Vortrage und wurde der verdienstvolle Componist durch wiederholtes Hervorrufen und durch Ueberreichung mehrerer Lorbeerkränze in wohlverdienter Weise vom Publikum ausgezeichnet.

Als Solistin des Abends fungirte die Königl. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin (Sopran), dem hiesigen Concertpublikum aus einem früheren Concerte des Soller'schen Musikvereins bereits auf das Vortheilhafteste bekannt. Frau Herzog ist eine Gesangskünstlerin ersten Ranges. Ihre Coloratur ist eminent, ihre Pianos und Pianissimos in der höheren und höchsten Tonlagen sind ganz besonders rein und schön, ihr Piano-Triller ist einzig. Daß sie diesen gern in's Gefecht führt — ja, wer möchte es ihr verargen? So sang die Künstlerin denn eine Arie aus Halévy's Oper „Die Musketiere der Königin", welche namentlich hinsichtlich der Coloratur ganz bedeutende Anforderungen an die Sängerin stellt, mit solcher Leichtigkeit und Eleganz, daß das Publikum in einen wahren Beifallssturm ausbrach und Frau Herzog zu wiederholten Malen gerufen wurde. Auch beim Vortrag von noch je 3 Liedern verschiedener Componisten wußte die Sängerin das Publikum dergestalt zu begeistern, daß sie sich noch zu einer Zugabe verstehen mußte, deren Vortrage laut anhaltendes Beifallsklatschen und wiederholtes Hervorrufen folgten. Die Begleitung am Clavier führte Herr Hofcapellmeister Büchner mit gewohnter Delicatesse und mit dem Character der Lieder angepaßter, feiner künstlerischer Auffassung aus.

Die Schubert'sche C dur-Symphonie, diese eine gewaltige Schöpfung des sonst durchaus lyrisch veranlagten Tondichters, wurde unter Hofcapellmeister Büchner's genialer Leitung so vortrefflich zu Gehör gebracht, wie man sie nur unter einem derartig ausgezeichneten Dirigenten hören kann. Der Ausspruch des Altmeisters Liszt, daß Hofcapellmeister Büchner zweifellos einer der besten Orchesterdirigenten der Gegenwart sei, bewahrheitete sich heute wieder voll und ganz. Ueberhaupt muß als Thatsache anerkannt werden, daß es Hofcapellmeister Büchner in seiner beinahe 12 jährigen Thätigkeit als Dirigent des Soller'schen Musikvereins verstanden hat, im hiesigen Concertpublikum ein gewisses Interesse an wirklich guter Ausführung einer Symphonie wach zu rufen, während sich dasselbe vordem Symphonie-Aufführungen gegenüber kühl und theilnahmlos verhielt.

Der Vortrag der Zauberflöten-Ouverture durfte ebenfalls als ganz tadellos gelten und die Zuhörerschaft zeigte sich auch dementsprechend dankbar. Immer und immer wieder wurde Hofcapellmeister Büchner vor die Rampe gerufen und mußte über diesen Dank des Publikums quittiren.

Alles in allem kann dieses erste Concert der Wintersaison 94/95 als ein durchaus wohlgelungenes und glänzendes bezeichnet werden und wünschen wir dem Soller'schen Musikverein unter seinem verdienstvollen Dirigenten ein herzliches ferneres Blühen und Gedeihen!

Gotha, den 16. September.

Noch vor dem Verfärben des Laubes hat diesmal die Campagne der Winterconcerte bei uns begonnen. Den Reigen derselben eröffnete diesmal gestern Abend im Saale des Gasthofs zum Mohren der Orchester-Verein mit einem in allen Theilen recht gelungenen Symphonie-Concert. Das Programm, welches die Namen Meyerbeer, Bach, Haydn, Glinka, Massenet, Moszkowski und Rossini enthielt, trug den verschiedensten Geschmacksrichtungen Rechnung. Für die Freunde der gediegenen, altclassischen Musik war Vater Haydn mit seiner Symphonie D dur Nr. 2 vertreten, die in sorgfältigster Weise einstudiert und infolgedessen eine dem entsprechende Aufführung erfuhr, welche einen rauschenden Beifall des zahlreichen Publicums eintrug. Gleiche Wirkung erzielte der Verein mit dem Adagio aus dem D moll-Concert für zwei Violinen von Bach und mit der Phantasie für Orchester von Glinka. Die neuere Musikrichtung war durch ein Menuett aus Nanon von Massenet und durch eine Serenade von Moszkowski vertreten. Auch zwei Ouverturen, nämlich die der „Hugenotten" von Meyerbeer und die der „diebischen Elster" von Rossini waren dem Programm einverleibt. Wenn auch die Hugenotten-Ouverture in ihrer Ausführung noch einige Mängel zeigte, so kam die Ouverture zur „diebischen Elster" mit ihrem pikanten, gefälligen Melodienflusse um so präciser zur Ausführung. Der strebsame Verein zeigte aber mit diesem, seinem ersten Winterconcert abermals, daß er recht Gutes zu leisten im Stande ist. Gleichzeitig fand an diesem Abend die erste Aufführung des Kirchengesang-Vereins in der Augustiner-Kirche statt. Die Aufführung, die als eine tadellose zu bezeichnen war, bot verschiedenes Neues, d. h. solche Lieder, die während des zehnjährigen Bestehens des Vereines noch nicht zur Aufführung gelangt waren, so zum Beispiel „Jesu, Quelle aller Freuden" (rhythmischer Choral) und „Wohin soll ich mich wenden?", Lied von Schubert für drei Frauenstimmen. Mit einer neuen geistlichen Composition war Thureau durch das Chorlied „Tag und Nacht, o Herr ist dein" vertreten; das Lied, welches sich durch eine liebliche Melodie auszeichnet, und einen sehr geschickten Meister der Tonkunst verräth, können wir allen Kirchengesangvereinen zur Aufführung wärmstens empfehlen. Ganz besonders empfindungsvoll wurde von dem Verein die liebliche geistliche Volksweise „Wo findet die Seele die Heimath, die Ruh", vorgetragen. Als Solisten des Vereines zeichnete sich diesmal Herr Appun durch den Vortrag einer Arie aus dem Messias von Händel

aus, Frau Hennig sang mit ihrer trefflichen Altstimme ein Arie aus „Wilhelm von Oranien", von Eckert. In gleich guter Weise wurde von Frl. Koch und Frau Hennig das Duett: „Zion streckt ihre Hände" vorgetragen. Herr Organist Unbehauen leitete die musikalische Aufführung durch ein Präludium nebst Fuge von Bach ein. Die Kirche war wie immer bei solchen Gelegenheiten fast bis auf den letzten Platz gefüllt, ein erfreuliches Zeichen dafür, wie man in unserer Stadt gute Kirchenmusik zu würdigen versteht.

23. September. Die Aufführungen des hiesigen Kirchen-Gesangvereines stehen bei Arm und Reich sehr in Gunst. Auch das II. gestrige dieser Concerte hatte einen großen Hörerkreis aus allen Ständen unserer Stadt versammelt, welcher den recht gut durchgeführten Programmnummern mit großer Aufmerksamkeit folgte. Es sind aber auch sehr werthvolle Concerte, welche uns von Herrn Musikdirector Rabich geboten werden; und zwar nicht nur werthvoll in Bezug auf dasjenige, was wir hören, sondern auch namentlich in Hinblick darauf, wie wir die betreffenden Piecen zu hören bekommen. Dirigent und Chor geben da im schönsten Zusammengehen vollgültige Beweise von musikalischer Tüchtigkeit und künstlerischer Leistungsfähigkeit. Auch gestern wieder brachte uns die musikalische Aufführung des Kirchengesang-Vereins verschiedene recht interessante Compositionen zu Gehör. Die Reihe der musikalischen Genüsse wurde durch ein von Herrn Organist Unbehaun vortreffliches Orgelvorspiel in wirkungsvollster Weise eröffnet. Hierauf folgte der weihevolle Chor: „Herr, zu dir will ich mich retten" von Mendelssohn, welche Composition der gemischte Chor des Vereins mit Wärme und inniger Empfindung zum Vortrag brachte. Auch die übrigen gemischte Chöre wie „Ich hab's gestellt in's Herrn Gewalt" von Prätorius, „Schaffe in mir Gott ein reines Herz" von Engel und der herrliche „Psalm 100" von Mendelssohn ließen bezüglich einer geschmackvollen Ausführung kaum etwas zu wünschen übrig. Der Männerchor des Vereins sang in wirkungsvoller Weise ein „geistliches Lied" von Zöllner und brachte dadurch eine angenehme Abwechslung in das Programm. Auch dem von Fräulein Bieber und Herrn Musikdirector Rabich zum Vortrag gebrachten Duett „O wär' mein Haupt eine Wasserquelle" von Hiller können wir unsere Anerkennung für diese Leistung nicht versagen. Mit einem „Air" für Violine von Johann Sebastian Bach bewährte sich Herr von Voigtländer als ein hervorragender Künstler seines Instrumentes; Technik, Tongebung und Vortrag waren gleich warm zu loben. Wettig.

Karlsruhe, Anfang October.

Da die Concertsaison noch nicht begonnen hat und Restberichte von voriger Saison nicht zu erstatten sind, so würde sich ein Brief aus Karlsruhe z. Z. auf die Erzählung von Thaten der Hofopernverwaltung zu beschränken haben. Indeß, auch da ist keine lange Liste zu bearbeiten. Seit Eröffnung des Hoftheaters nach den Ferien, 2. Sept., fanden nur Wiederholungen der Opern statt, die kurz vor den Ferien unser Repertoire bildeten. Mit dem ewig schönen „Freischütz" ward der Reigen erschlossen; Frau Mottl gab hier erstmals die „Agathe" und entfaltete dieselbe auch für diese Rolle so herrliche Begabung, daß wir uns immer mehr freuen, wenn die Künstlerin auftritt. „Freischütz", so zu sagen als Ueberschrift für das dieswinter'liche Repertoir, kündet frohe Botschaft an! Vielleicht ist's eine gute Vorbedeutung, daß in diesem Winter, außer Wagner (wir sind zwar Wagnerianer durch und durch, trotz dieser Bemerkung) auch Mozart, Weber, Gluck, Boildieu u. s. w. etwas mehr bedacht werden sollen. Es folgten alsdann der „Schwarze Domino". „Der Kuß" (an Großherzog Friedrich's Geburtstag), „Bajazzo", „Trompeter", „Liebestrank", „Bastien und Bastienne" und am 23. Septbr. fand eine glänzende Aufführung des reizenden Märchenspiels Humperdink's „Hänsel und Gretel" statt, in welchem sich Frl. Königstätter als „Hänsel" verabschiedete, dem am gleichen Abend eine mustergiltige „Cavalleria"-Aufführung folgte.

Am 3. Octbr. fand der erste „Novitäten-Opern-Abend" dieser Saison statt; nachdem wir in voriger Saison einen historisch italienischen Opernabend hörten, den wir s. Z. an dieser Stelle besprachen, folgte nun ein „historisch französischer Opernabend", durch den wir folgende kleine Einacter kennen lernten: 1. „Die beiden Geizigen", komische Oper in einem Acte von A. E. M. Grétry; die Oper wurde 1770 componirt; 2. „Die kleinen Savoyarden", komische Oper in einem Acte von Dalayrac, 1789 componirt und 3. „Djamileh", romantische Oper in einem Acte von Bizet, 1872 componirt. — Die Musik der ersten beiden Werke bewegt sich in den alten Formen und bringt manches Schöne; sehr ermüdend wirkt jedoch der Dialog; eine hervorragende Leistung bot nur Herr Nebe in „Beiden Geizigen" als der „eine Geizige", während sein Partner, Herr Halego, stimmlich und darstellerisch ganz ungenügend für die Rolle ist; sehr hübsch sangen und spielten ferner Frau Mottl und Herr Gerhäuser das Liebespaar. Mehr äußern Erfolg erzielten „Die kleinen Savoyarden", die aber auch ganz vortreffliche Vertreterinen hatten, in den Damen Brehm und Noë. Diesen zwei harmlosen und oft etwas öden Musikwerken folgte eine wahre tief empfundene Musik in Bizet's „Djamileh". Frau Reuß zeigte in der Wiedergabe der Titelrolle die ganze Fülle ihrer Künstlerschaft; die Oper steht und fällt übrigens mit dieser einzigen Frauenrolle; einen stimmlich sehr schätzenswerthen Partner hatte Frau Reuß in Herrn Müller von der Stuttgarter Hofoper, der an Stelle unseres erkrankten lyrischen Tenors (Rosenberg) die Rolle des Harun übernommen hatte. Director Mottl's energische Leitung kam den 3 Werken natürlich sehr zu statten; der Applaus war nur ein mäßiger; die letztgenannte Oper, die große Schönheiten aufweist, ist aber für's große Publikum, wie Caviar für's Volk; die wenigsten haben Genuß davon.

Mit dem „Prophet" sollte unsere Tenor-Noth beendet werden, indem ein Gast aus Wiesbaden, H. . ., (den Namen verschweigen wir aus christlicher Nächstenliebe) die Titelrolle sang. Das Début fiel so kläglich aus, daß man nur bedauern muß, daß dem Sänger nicht schon in der Generalprobe der Abschied gegeben wurde. Am gleichen Abend aber hatte man eine wahre Freude an der Vertreterin der „Fides". Eine jugendliche Künstlerin aus Wien, Frl. Bratanisch, gastirte hier erstmals und gewann im Sturme die Herzen der Zuhörer; dieselbe ist sofort für das Fach unserer hier ausscheidenten Altistin, Fräul. Fräulein, engagiert worden. Umfangreiche schöne Stimmmittel, geschmackvolle Vortragsweise, kennzeichnen Fräulein Bratanisch als eine vielversprechende Anfängerin. Im Uebrigen war die Wiedergabe der Oper eine lobenswerthe. Die Leitung der Oper lag in den Händen unseres zweiten Capellmeisters, Herrn Gorter, der dieselbe gut durchführte. — Als zweites Gastspiel wählte Fräul. Bratanisch die „Amneris" in Verdi's „Aida". Wir waren verhindert, der Vorstellung beizuwohnen, ebenso einer glänzend verlaufenen Tannhäuser-Vorstellung und den Wiederholungen von „Stumme von Portici", „Die beiden Geizigen" und „Der schwarze Domino".

Die Concert-Saison eröffnete Herr Max Pauer am 13. Oct. Sein Programm enthielt Brahms, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt und Rubinstein. Ueber Herrn Pauer's Spiel Kritik zu üben fällt uns schwer, da sein Ruf ein fest begründeter ist und er hier gerade stets stürmischen Beifall erntet; so perlend seine Technik ist, so klar seine Auffassung immer genannt zu werden verdient, — uns läßt der Künstler dennoch kalt! — Abwechslung brachte in das Programm der Gesang von Frau Iduna Walter-Choinanus aus Weimar; deren umfangreiche Altstimme ist angenehm zu nennen, doch ist deren Gesangsweise keine künstlerisch befriedigende.

Am 17. October veranstaltete Herr Eduard Reuß einen Beethoven-Abend, zu dem sich ein distinguirtes, musikalisches Publikum zahlreich eingefunden hatte. Es muß zum Mindesten als ein Wagniß bezeichnet werden, wenn ein Künstler es unternimmt, seine

Zuhörerschaft 2 Stunden lang ausschließlich durch Claviervorträge zu fesseln und auf die Mitwirkung anderer Kräfte zu verzichten; allein die pianistischen Eigenschaften des Concertgebers sind derart, daß er ein solches Unternehmen getrost riskiren darf. Die Technik des Herrn Reuß ist durchaus ausgeglichen und den höchsten Ansprüchen der Virtuosität gewachsen, sein Vortrag ist durchgeistigt und von einer gewissen Herbheit der Empfindung beeinflußt, die sein Spiel häufig nur um so interessanter und fesselnder macht. Herr Reuß (ein Schüler Liszt's) gilt mit Recht für einen der besten Beethovenspieler und als solcher für einen der berufensten Nachfolger Bülow's und hier ist er der erste Lehrer; seine Schülerzahl ist eine bedeutende, weist manche vielversprechende Kraft auf. Mit den Es dur-Variationen Op. 35, eröffnete der Künstler seinen Beethoven-Abend, dem die „Mondschein"-Sonate, Rondo capriccioso, Op. 129, Les Adieux, Op. 81 und die Fmoll- und Emoll-Sonaten folgten; alle Darbietungen wurden durch stürmischen Beifall ausgezeichnet und hoch befriedigt verließen die Zuhörer das Concert.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dem im vorigen Jahre verstorbenen italienischen Dichter und Journalisten Antonio Ghislanzoni wurde am 14. October in seiner Vaterstadt Caprino Bergamasco ein Denkmal gesetzt. Einen ansehnlichen Beitrag zu den Denkmalskosten hat Verdi gegeben, mit dem Bemerken, er verdanke Ghislanzoni einen Theil seines Ruhmes. Ghislanzoni war nämlich der Verfasser des Textes der Oper „Aïda".

— In Bremen ist der beliebte Baßbuffo des dortigen Stadttheaters Joseph Arden am 28. October im 44. Lebensjahre gestorben. Er war ein vortrefflicher Sänger und für sein Fach mit angenehmem natürlichen Humor begabt. Früher dem Kaufmannsstande angehörend — sein richtiger Name war Kohlweck — trat der Verstorbene verhältnißmäßig sehr spät, vor ungefähr sechs Jahren erst, in die Bühnencarrière ein. Er hat es schnell zu einem guten Namen in der Kunstwelt gebracht.

— Der Sängerin Frau Gisela Staudigl ist in Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen bei den Wagner-Aufführungen in München vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Der geschätzte italienische Violinist Luigi Chiostri ist am 24. October, 47 Jahre alt, in Florenz gestorben. In Deutschland ist er durch seine Mitwirkung als Bratschist im ehemaligen Florentiner Quartett Jean Becker's allgemeiner bekannt geworden.

— In Wien verstarb Alphons Czibulka, dessen Tanzweisen in Oesterreich-Ungarn und Deutschland so große Popularität erlangt haben. Seine Stephanie-Gavotte hat die Runde durch Europa gemacht. Er erreichte ein Alter von 52 Jahren.

— Frau Lillian Nordica wird in dieser Saison im Metropolitan-Opernhaus am 3. Dezember als „Elsa" auftreten.

— Wie aus Nantes gemeldet wird, hat der Director des dortigen Conservatoriums, Herr A. Weingartner, seine Demission genommen und seinen Bruder, Herrn Henri Weingartner, zum Nachfolger erhalten.

— Der Landgraf von Hessen hat sich nach Berlin begeben und gedenkt sich hier den ganzen Winter dem Studium der musikalischen Compositionslehre (bei Professor v. Herzogenberg) zu widmen.

— Nadina Slavianski, die Führerin der russischen Vocalcapelle — dieselbe hat auch in Dresden concertirt — hat sich mit ihren Schwestern Olga (Sopran) und Helene (Alt), welche letztere vier Jahre hindurch bei Frau Marchesi in Paris studirten, vereinigt und diese drei Sängerinnen werden Mitte December eine Concert-Reise in Wien beginnen.

— Darmstadt. Seine Königliche Hoheit der Großherzog von Hessen verlieh Herrn Concertmeister Helmer und Herrn Kammermusiker Ohls, hier, die zur Erinnerung an Allerhöchstderen Vermählung gestiftete am Band zu tragende Medaille.

— Olmütz. Vor Kurzem debutirte am hiesigen Stadttheater die Altistin Fräulein Johanna Schönberger, ehemals Schülerin des Wiener Conservatoriums, mit glänzendem Erfolge. Sie riß als Acuzena das Publicum zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Fräulein Schönberger ist für das nächste Jahr nach Leipzig engagirt.

— Kaum hat die Großherzogliche Hofcapelle zu Weimar den Verlust verschmerzt, welcher ihr durch den Weggang des Herrn Professor Concertmeister Halir nach Berlin bereitet worden ist, als ihr ein ähnlicher Verlust wieder droht. Es ist nämlich einem geschätzten Mitgliede der Hofcapelle Herrn Hofmusikus Branco zu Weimar der ehrenvolle Antrag zu Theil geworden, die Stelle eines ersten Concertmeisters zu Riga anzunehmen. So sehr wir über die dem Herrn Branco gewordene Anerkennung erfreut sind, so wurden wir doch sehr bedauern, den strebsamen Künstler, dessen gediegene Violin-Vorträge uns oft in Concerten ergötzt haben, so bald schon aus unserer Mitte scheiden zu sehen.

— Einen neuen Claviervirtuosen signalisirt Rich. Pohl aus Baden-Baden: „Unser Winter ist durch ein Concert von Wassily Sapellnikoff in vielverheißender Weise eröffnet worden. Einem Künstler ersten Ranges, wie Sapellnikoff, in einer ca. anderthalbstündigen Soirée fast ununterbrochen spielen zu hören, zählt zu den seltensten und größten Genüssen, die uns am Pianoforte zu Theil werden können. Ernst der Auffassung, verständnißvolles Eingehen in den Geist der Composition, durchsichtige Klarheit der Interpretation, souveräne Ruhe und Sicherheit in der Beherrschung jeglicher Aufgabe, ob classisch oder romantisch, ob groß oder klein: Sapellnikoff's Geist schwebt darüber, er beherrscht vollkommen die Materie; die Technik ist ihm nur noch Mittel zum Zweck. Dabei ist sein Ton ein ideal schöner, weiblich zart, innig, gesangreich; er kann ihn aber bis zum mächtigsten Ausdrucke steigern, ohne die Grenzen der Schönheit zu überschreiten."

— Madame Fanny Mody hat einen Preis von 100 Guineen ausgesetzt für die beste einactige Oper von einem britischen Componisten.

— Amalie Joachim wird in ihrem Berliner Lieder-Abend „Die schöne Müllerin" von Schubert zu Vortrag bringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Michael-Theater zu Petersburg hat man Rimsky-Korsakoff's zweite Oper „Mainacht" wieder aufgenommen, die einen noch bedeutenderen Erfolg errang als bei ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1881, und voraussichtlich Repertoirstück bleiben wird. In diesem Werke ist Rimsky-Korsakoff dem Italiener Verdi im Genre der „lyrischen Comödie" vorangegangen. Hier wie dort giebt das Orchester eine zugleich geistreiche und malerische des komischen Elementes nicht entbehrende Illustration der Situationen und der Personen.

— Köln. Carl Reinecke's komische Oper „Der Gouverneur von Tours" befindet sich gegenwärtig am Kölner Stadttheater in Vorbereitung. Der Componist ist von der Direction eingeladen worden, die erste Aufführung seines Werkes, welche gegen Ende November stattfinden wird, persönlich zu dirigiren.

— Die erste Aufführung der einactigen komischen Oper „Saint Foix" von Hans Sommer am Hoftheater in München (31. October) hat keinerlei Erfolg gehabt. Der Novität voran ging neueinstudiert Méhul's einactige Oper „Uthal", der Eindruck des Werkes war kein nachhaltiger, aber ein sympathischer.

— Die Bouffes-Parisiens in Paris führten am 17. October zum ersten Male die neue Operette „Toledad's Entführung" von Edmond Audran, Libretto von Fabrice Carré, auf. Die Novität wurde vom Publikum sanft abgelehnt.

— Im Theater de la Monnaie in Brüssel ist als erste Novität der Saison „Samson et Dalila" von Saint-Saëns gegeben worden. Die Oper hat einen bedeutenden Eindruck gemacht, und der anwesende Componist ist sehr gefeiert worden.

— Zum Namensfest der Kaiserin Elisabeth am 19. November geht in Wien unter höchst eigener Leitung des Directors Wilh. Jahn „Cornelius Schut" in der denkbar besten Besetzung in Scene. Man darf gespannt sein, ob der Eindruck den in Dresden erreichen wird. Sicher hat Dresden einen lebhaften Sinn für ideale Stimmungen. Smareglia wohnt der Festaufführung in Wien bei.

— Alberto Franchetti hat sich nach Paris begeben und mit Sardou behufs Composition des Dramas „Toska" Unterhandlungen gepflogen. Der bekannte Autor von „Asrael" und „Christoforo Colombo" hat mit dem französischen Dramatiker einen Vertrag unterzeichnet, nach dem sich Sardou mit der Reduktion seines Werkes, wie sie vom Mailänder Dichter und Librettisten Luigi Illica vorgeschlagen wurde, einverstanden erklärt. Die aus drei Aufzügen bestehende Oper wird Ricordi in Mailand aufführen lassen. Sardou soll versprochen haben, der ersten Aufführung beizuwohnen.

Vermischtes.

— Diejenigen, welche in Kaiser Wilhelm's „Gesang an Aegir" einen irgendwelchen Einfluß der Wagner'schen Musik vermutheten, werden sich getäuscht gefühlt haben. Die Melodie ist breit und kühn; der Gesang ist stark dramatisch und folgt genau dem Sinne der Worte. Die Eingangstacte erinnern an die „Marseillaise", der Schluß des ersten Stanze ist englischen Characters.

— London. Am 27. October veranstaltete Herr Bonawitz auch hier eine „unsichtbare" Kammermusikaufführung. Der Erfolg war durchweg ein unbestreitbarer.

— Die XX. Generalversammlung des Grafschafter Cäcilien-Vereins wurde am 27. September in Glatz abgehalten. Aus der regen Theilnahme ist wohl zu schließen, daß sowohl beim Klerus als auch bei den Laien das Interesse für gute Kirchenmusik ein weit verbreitetes ist. Hoffentlich geht der gute Same, der hier durch kirchenmusikalische Productionen wieder ausgestreut wurde, auf und zeitigt schöne Früchte; denn mancherorts liegt noch vieles im Argen.

— Marienbad. Am 25. October hat sich hierorts unter dem Protectorate des Prälaten von Tepl. P. Alfred Clementsso ein Cäcilienverein ad promovendam musicam sacram gebildet.

— In Warschau ist ein bisher unbekanntes Chopin'sches Nocturno aufgefunden worden. Seine Entstehung fällt in die Zeit vor der Abreise Chopin's nach Paris.

— Um den von dem Kunstfreunde Cincinnato Baruzzi in Bologna vor mehreren Jahren gestifteten Opern-Preis von 5000 Lire bewerben sich dieses Jahr sechs Componisten. Ihre Namen und die Titel der von ihnen eingereichten Opern lauten folgerndermaßen: Andrea Ferretto aus Venedig — „I Redenti" (Text ebenfalls von ihm); Tonti aus Apulien — „Una Notte al tempo"; Giacomo Orefice aus Vicenza — „Cecilia" (Text ebenfalls von ihm); Tetamo aus Palermo — „Zuleicay"; Virginio Mariani aus Mailand — „Il Sogno di Alice"; Loschi aus Carpi — „Consuelo".

— In nächster Zeit erhält Wien ein zweites Conservatorium für Musik und darstellende Kunst, und sind nachbenannte Künstler für das „Neue Wiener Conservatorium" bereits gewonnen worden. Für Gesang: Herr Professor von Willem und Frau Caroline Pruckner, für Violine Professor M. Drucker und Professor Marcello Rossi, kaiserl. und königl. Oesterr. und Großherzogl. Mecklenb. Kammervirtuose (Directionsmitglieder), Frl. Olga v. Gueber (Damencurs), Zukovzikỹ ꝛc.; für Clavier Frl. Antoine v. Gueber, Professor A. Door (Classenvorstand und Inspizient). Viola Professor Hasel, Cello Professor Buxbaum, Theoretische Fächer Dr. Budau, Professor Dr. Keller, Professor Hasel u. A. m., Mimik Frl. Ellend v. der kaiserl königl. Hofoper.

— Wagner's Trauermarsch „An Weber's Grabe", der bis jetzt als Manuscript in Bayreuth lag, wurde von Cosima Wagner in der Copie an Anton Seidl gesandt, der ihn zum ersten Male wieder seit 1844 in einem Concerte der Philharmonischen Gesellschaft in New-York am 14. November aufführen will. Nachher soll er veröffentlicht werden.

— Das königliche Theater in Kassel, welches weitläufige baulicher Veränderungen halber — der Zuschauerraum wurde einem vollständigen Umbau unterzogen — während fünf Monaten geschlossen war, ist am 27. October mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", einem Prolog von Wilhelm Bennecke und Wagner's „Tannhäuser" wieder eröffnet worden.

— Das Marien-Theater in St. Petersburg ist nach vollendetem Umbau jetzt wieder eröffnet worden und hat die russische Oper sowie das Ballet, welche im Michael-Theater untergebracht waren, wieder davon Besitz ergriffen.

— Das zweite „Peabody-Recital." — Madame R. Burmeister, die einige Jahre unseren Concertsälen fremd geblieben, dagegen in Europa pianistische Tirumphe gefeiert, trat im „Peabody-Institute" zum ersten Male wieder hier auf. Der Künstlerin wurde Seiters einer sehr zahlreichen Hörerschaft der wärmste Empfang. Eine Meisterleistung polyphonen Spiels bot Madame Burmeister in der Eingangsnummer: „Toccata und Fuge" (Dmoll) von Bach und vermittelte hierauf den poetischen Gehalt von vier Chopin'schen Compositionen. Technisch auf's Feinste ausgearbeitet und frei von Sentimentalität waren die Chopin'schen Werke schöne, genußreiche Darbietungen. Rubinstein's „Esdur-Romanze" und „Valse-Caprice", sowie drei Liszt'sche Compositionen „Legende" — eine interessante Nummer, — „Liebestraum" und die 6. „Ungarische Rhapsodie" vervollständigten das Programm. Mit glänzender Bravour wurde der Rubinstein'sche Walzer und die Schlußnummer gespielt. Kabinettstücke schöner Vortragskunst waren die „Romanze" und der Liszt'sche „Liebestraum." Für uns hatte dieses Auftreten der Künstlerin weiterhin das Interesse einer vergleichenden Schätzung zwischen Einst und Jetzt. Mad. Burmeister hat noch das Feuer früherer Jahre, aber ihr Spiel ist abgeklärter und feiner geworden. Das Publicum spendete der Künstlerin reichen Beifall und mehrfachen Hervorruf.

— Interessante Musikerbriefe. Eine interessante Autographensammlung kam dieser Tage in einem Berliner Antiquariat zur Versteigerung. Es sind Briefe von den ersten Größen darunter, sowohl von Fürsten der Geburt, wie von Fürsten des Geistes. Wir heben zwei Musikerbriefe hervor. Von Mozart finden wir einen eigenhändigen Brief an seine Frau: „Liebstes, bestes Weibchen", er ist unterzeichnet: „Ewig Dein Dich liebender Mann W. A. Mozart", ohne Datum, aber wie aus dem Inhalt ersichtlich, jedenfalls October 1791, nur mit der Bezeichnung „Freitag, um halb 11 Uhr Nacht." „Eben komme ich von der Oper, die Zauberflöte, sie war eben so voll wie allzeit — das Duetto Mann und Weib und das Glöckchenspiel im ersten Act wurde wie gewöhnlich wiederhollet, was mich aber am meisten freut, ist, der Stille Beifall! — man sieht recht, wie sehr und immer mehr diese Oper steigt." Von Richard Wagner enthält die Sammlung einen Brief an Ludwig Spohr, in dessen Selbstbiographie einige kurze Auszüge daraus mitgetheilt sind. Es ist ein Dankschreiben in den glühendsten Ausdrücken an seinen „hochverehrtesten Herrn und Meister". Spohr war bekanntlich der Erste, der Wagner's Oper „Der fliegende Holländer" nach der Dresdener Aufführung an einer fremden Bühne (Kassel) zur Aufführung brachte. Der Anfang des Briefes lautet: „Von der Freude, ja von dem Entzücken, das mir Ihr so außerordentlich liebenswürdiger Brief bereitete, muß ich mich wirklich erst etwas erholen, ehe ich daran gehen konnte, Ihnen zu schreiben und mein dankbares Herz gegen Sie auszuschütten. Ich war untröstlich, meine Frau bereits in das Bad nach Teplitz geschickt zu haben, denn — sie in der Freude über Ihren Brief nicht umarmen zu können, war mir fast schmerzlich. Wenn mir hier in Dresden das Publicum Beifalls- und Ehrenbezeugungen in vollstem Maße zu Theil werden ließ, so mußte ich doch darauf immer bedacht sein, daß dieselben Bezeugungen schon an Leute und für Leistungen ausgetheilt wurden, denen ich meine künstlerische Achtung unbedingt versagen mußte. Aber jetzt der thätigste und erfolgreichste Beweis Ihrer Theilnahme! Da muß ich auf meiner Huth sein, nicht eitel zu werden und den Kopf nicht zu verlieren. Gott lasse mich ehrlich bleiben. Immer und ewig bleibe ich mit innigster Verehrung Ihr dankbar ergebener Schüler Richard Wagner."

— Onkel Fritz's Noten-Würfel-Spiel. Patentirt in allen Culturstaaten. Musterschutz Nr. 17,344. Das Noten-Würfel-Spiel soll als Lehrmittel im Allgemeinen und speciell für Kinder dienen, welche zuhause durch die Mutter, Erzieherin oder durch einen Erzieher unterrichtet werden und bei denen neben anderen Lehrgegenständen auch der Musik-, resp. Gesangs-Unterricht nicht außer Acht gelassen wird. Das Spiel ist jedoch auch eine anregende und lehrreiche Zerstreuung für Kinder, welche in der Schule nach Noten singen lernen. In der Vorbereitungsclasse von Musikschulen, im sogenannten musikalischen Kindergarten ist das Noten-Würfel-Spiel geradezu berufen, eine bisher durch den vollständigen Mangel an musikalischen Hilfs-Lehrmitteln erheblich empfundene Lücke auszufüllen. Ein Spiel ist es genannt, nicht etwa als ob es nicht mehr Anregung bieten würde als ein Spiel Bleisoldaten oder ein Baukasten, sondern aus dem Grunde, weil es trotz seiner anscheinlichen Abstracticität und trotzdem es den Anschein eines ernsten Lehrmittels hat und ein solches auch wirklich ist, dennoch soviel anregende und das Kind unterhaltende Motive enthält, daß die Bekämpfung der Schwierigkeiten, mit denen das Erlernen des musikalischen A-B-C stets verbunden ist, dadurch im wahren Sinne des Wortes zum Spiel wird. Die „Liebe, Lust", mit welcher sich ein Kind an eine Sache macht, ist pädagogisch unbestreitbar von großer Bedeutung. Das Kind lernt am leichtesten spielend. Hiermit soll jedoch durchaus nicht gesagt sein, daß es der Zweck dieses Noten-Würfel-Spiels wäre, an Stelle des ernsten Musik-Unterrichts zu treten, sondern daß es nur dazu beitragen soll, dessen von Natur aus so trockene Anfangsgründe von einer weniger abstracten und für die kindliche Auffassungsfähigkeit zugänglicheren Seite zu demonstriren. Die Noten-Würfel haben denselben Zweck, welchen in der Methode der schreibend-lesenlehrenden beweglichen Buchstaben, letztere haben. Es ist ein ganz eigenthümlicher Umstand — dessen Ursachen zu ergründen nicht unsere Aufgabe ist, — daß sie von jedem Lehrer oder Erzieher zwar sehr gut gekannten Unterrichts-Principien, welche bei verschiedenen Lehrgegenständen allgemein angewendet werden und welche aus Jahrhunderte langen Erfahrungen hervorgingen, bisher beim Gesangs- und Musik-Unterricht ganz unberücksichtigt bleiben konnten. Hauptsächlich auf der niedersten Stufe. Beim Gesangs-Unterricht in den Volksschulen begnügt man sich in den meisten Fällen damit, daß das Kind ein Dutzend Lieder schlecht

und recht erlerne, oder nachsingen könne, während die Erweckung der Selbstständigkeit des Kindes oder die pädagogische Ausnützung dieses Hauptmotors aller weiteren Fortschritte fast ganz vernachlässigt wird. Jedes Kind ist vom Drange erfüllt, die Sache, mit welcher man es eben beschäftigt, zu errathen, zu zerlegen, wieder zusammen zu fügen, dieselbe bis in's Detail zu erforschen, mit einem Worte zu lernen, und gerade bei den Anfangsgründen des Musik-Unterrichtes ist das Kind in diesem Bestreben erschlafft und zu steriler Passivität verurtheilt. Bei fast allen Gegenständen hat sich schon längst das mit „büffeln" erzielte Auswendiglernen, dieser Trödel der früheren Unterrichtsweise, überlebt: nur beim Gesangs- und Musik-Unterricht ist es noch bedauerlicher Weise im Schwung. Das eigentliche Bestreben beim Noten-Würfel Spiel ist: ein Mittel zu bieten, durch welchen es 6—8jährigen Kindern ermöglicht wird, schön langsam, progressiv, alle Schwierigkeiten des Anfangs leicht bekämpfend, nach Noten singen und spielen zu lernen. Wie? Darüber, giebt die jedem Notenspiel beigegebene Anleitung den richtigen Leitfaden in die Hände der Erzieherin oder des Erziehers, deren Bemühungen damit von staunend raschen Erfolg sein müssen. Das Noten-Würfel-Spiel besteht aus 64 Würfeln. Auf je einer Seite sämmtlicher Würfel befindet sich ein Theil einer bildlichen Darstellung, welche aus sämmtlichen 64 Würfeln zu einem einheitlichen Bilde zusammenstellbar ist. Hierdurch wird die Spiellust des Kindes entsprechender Weise befriedigt, es ist aber auch gleichzeitig dem Unterrichts-Zwecke gedient, indem das zusammengestellte Bild auf das Gesicht gestürzt, ein richtig zusammengesetztes kindliches Liedchen bildet. Die übrigen fünf Seiten der Würfel tragen Notenzeichen nach folgender Eintheilung: Auf je einer (der obenerwähnten Bildseite gerade entgegengesetzten) Seite der 64 Würfel befinden sich auf hellrosa Fond mit Text unterlegte Notenzeichen, mittelst welcher laut einer der Anleitung beigegebene Vorlage des Liedchens: „Tra-ra, die Post ist da" . . . zusammenzustellen ist, doch soll diese Aufgabe als schwierigste und größte die Letzte sein. — Früher werden die Leichteren aus 16—32 Würfel laut beigegebenen Vorlagen zusammenstellbaren Liedchen, deren jedes auf den Würfeln in anderer Farbe erscheint, vorgenommen — Die übrigen Seiten der Würfel tragen auf weißem Fond Noten und Notenzeichen (ohne Text) in genügender Zahl zur Zusammenstellung der im zweiten Theil der Anleitung angegebenen und sonstiger kleiner rythmischen Uebungen und Melodien. Zu haben bei den Verlegern: Wilhelm Kunosy & Sohn, Musikalien-Druckerei, Budapest. Preis 5 Mark.

Kritischer Anzeiger.

Gesänge für Baß mit Pianofortebegleitung.

Möricke, Oskar, Op. 4. „Der Ritter ohne Furcht und Tadel". Ballade für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Theater-Verlag von Martin Böhm.

Für Baßstimmen ist in unserer Gesangslitteratur die Auswahl an Originalcompositionen nicht reich; oft genug sehen sie sich gezwungen, zum Reichthume der andern Stimmgattungen sich zu flüchten und so weit als nur möglich mit ihm die eigenen Bedürfnisse zu bestreiten. Bei solcher Sachlage darf vorliegende Ballade, die für Baß componirt ist, auf freundliche Bewillkommnung aller derer rechnen, denen sie besonders angeht. Das bekannte Uhland'sche Gedicht hat hier eine kernige Behandlung gefunden. Es spiegelt sich in der energischen Declamation der Zeilen: „Graf Richard von der Normandie erschrak in seinem Leben nie" sogleich der Character des ehrenfesten Haudegens klar ab und an plastischer Detaillirung, mag es nun um Roßgetrappel oder um Schilderung der frommen Regungen in des Ritters rauher Brust sich handeln, läßt es der Componist gleichfalls nicht fehlen. Wie Richard das Gebet verrichtet, ist ebenso stimmungswahr gezeichnet wie die Stelle, wo das Gespenst sich erhebt „als, wollt' es mit Gewalt ihn fassen und nicht mehr aus der Kirche lassen". Der Heldenstreich Richard's: „Er schlug das Haupt ihm in zwei Theile" ist von höchster tonmalerischer Anschaulichkeit und bedeutsam genug, daß nach solcher That der Sänger Athem schöpft und der Begleitung Zeit läßt zu einigen triumphalen Betrachtungen. Indem die einleitenden heroischen Tacte für den Abschluß aufgespart bleiben, rundet sich das Ganze glücklich ab. Der „Ritter ohne Furcht und Tadel" sei allen „Sängern ohne Furcht und Tadel", d. h. solchen empfohlen, die vor Neuheiten nicht bänglich zurückschrecken und nicht einzig und allein das Heil ihrer Seelenbefriedigung finden in Trinkliedern wie: „Im tiefen Keller sitz' ich hier" 2c. Sie eignet sich vor Allem zum Concertvortrag; zumal dann, wenn die Begleitung vom Orchester ausgeführt wird, läßt sich eine durchgreifende Wirkung versprechen.

Lieder mit Clavierbegleitung.

Lippold, Max, Op. 33. Per aspera. Ein Liedercyclus für eine Singstimme mit Pianofortbegleitung. Breslau, Jul. Hainauer.

Wie schon Liederüberschriften errathen lassen als: Wunsch („Ich möchte sterben einst wie Wonneträume"), „Ist darum wohl im Frühling", „Das letzte Blümlein", „Träumende Nacht", „Allnächtlich im Traume seh' ich dich", „Friedhofsblume", „Mir träumte, der nächtliche Himmel", herrscht in diesem Cyclus eine edle Sentimentalität vor und wenn Heine gestanden: „aus meinen großen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder", so darf Aehnliches der Componist vorliegender Gesänge bekennen. Das, was ihm gleichgestimmte Dichter vorempfunden, singt er mit Inbrunst in meist ausdrucksvollen Melodien nach; wenn er hier uns einen Blick thun läßt in das, was ihm zur Zeit als aspera erscheint, so weiß uns vielleicht ein späteres Heft von den Läuterungen zu berichten, durch die er ad astra zu gelangen hofft oder vielleicht gar schon gelangt ist.

Im „Wunsch" ist die Rhythmik etwas starr, der Schluß aber voll poetischer Beziehungen. Das zweite Lied: „Ist darum wohl im Frühling" schlägt einen freundlichen, fast an Mandolinenweise erinnernden Ton an; die Schumann'sche Composition von „Allnächtlich im Traume" wird von M. Lippold allerdings nicht in den Schatten gestellt oder gar aus dem Felde geschlagen, weiß sich aber doch mit Anstand zu behaupten, und auch die übrigen, oben in ihren Anfängen verzeichneten Lieder sind voll Stimmung und versprechen im Munde gefühlswarmer Sänger und Sängerinnen eine günstige Wirkung. Prof. Bernh. Vogel.

Aufführungen.

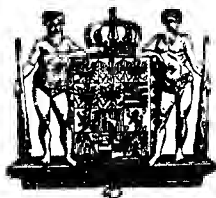
Leipzig, den 10. November. Motette in der Thomaskirche. „Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit", 4stimmig von Gast. „Herr der König freuet sich" (Ps. 21), für 8stimmigen Chor und Solo von Grell. — 11. Novbr. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", Choral für Chor und Orchester von Schreck.

Zerbst, den 23. August. Oratorien-Verein. Ekkehards Auszug aus „Scizzen zu Scheffel's Ekkehard" von Hofmann. „Dich, teure Halle, grüß' ich wieder" von Wagner. Neue Liebe, Neues Leben, Duett für Sopran und Alt mit Pianoforte-Begleitung von Ries. Fdur-Sonate für Violine und Clavier von Grieg. Lieder für Sopran: Die Bekehrte und Das erste Lied von Stange. Ruhe der Liebe, Duett für Alt und Bariton von Dietrich. Menuett für Clavier aus: „Humoresques de Concert" von Paderewsky. Lieder für Alt: „Es muß ein Wunderbares sein" von Scharwenka; Trara von Arenson; Neue Liebe von Rubinstein. Drei Gesänge für drei Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung: Im Spätherbst; Wiegenlied; Frühlings Ankunft von Preitz.

---

*Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt je ein Prospect der Firmen **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig,** und **Carl Merseburger, Leipzig,** bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Steinway & Sons



NEW YORK LONDON
HAMBURG.



Hof-Pianofort-Fabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen, Ihrer Majestät der Königin von England, Sr. Majestät des Königs von Italien, Ihrer Majestät der Königin Regentin von Spanien, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen von Wales, Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin von Wales, Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli, neue Rosenstr. 20–24
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

Weihnachts-Melodramen

mit Klavierbegleitung.

Weihnachtsengels Erdenfahrt. Gedicht von Anna Heinze. Musik von F. Witzmann. Op. 14. M. 3.
Der Christbaum. Gedicht von Joseph Weil. Musik von Heinrich Proch. M. 1.50.
Die Weihnachtsfee. Träumereien unter dem Tannenbaum. Gedicht von Heinr. Pfeil. Musik von Wilhelm Tschirch. Op. 93. M. 2.—
Rose und Palme. Gedicht von Marie Meissner. Musik von Louis Grosse. Op. 68. M. 1.80.
Des Jünglings Weihnachtstraum. Gedicht von J. Steinbeck. Musik von C. Schumann. Op. 28. M. 1.80.

☞ *Da diese Melodramen zur Aufführung nur zwei Personen, einen Deklamator und einen Klavierspieler, erfordern, so sind sie sowohl im engeren Familienzirkel wie auch bei grossen festlichen Weihnachtsbescherungen in Vereinen und Gesellschaften mit bestem Erfolg zu verwenden. Die Melodramen von Proch und Tschirch erfreuen sich schon längst grosser Beliebtheit. Auch die melodramatischen Kompositionen von Grosse, Schumann und Witzmann können als sehr dankbare und leicht ausführbare Vortragsstücke für die Weihnachtszeit bestens empfohlen werden.*

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Der Vandalen Auszug.

Ballade von A. Kaufmann,

für Männerchor mit Orchester

von

Felix Woyrsch.

Op. 39. Partitur M. 7,50. Clavierauszug M. 2,40. Singstimmen (à 30 Pf.) M. 1,20.

Der **Wiener Männergesangverein** hat die Widmung des Werkes in ehrendster Weise angenommen und dessen Aufführung in nahe Aussicht gestellt.

In unterzeichnetem Verlage erscheint:

Hermann Heiberg's Werke

☞ in Lieferungen.

I. Serie compl. in 80 Lfgn. à 40 Pfg.

Der interessanteste, vielseitigste, spannendste Romanschriftsteller ist jetzt Hermann Heiberg. Seine Werke sollten den Ehrenplatz in der Bibliothek jeder deutschen Familie erhalten.

INHALT:
Eine vornehme Frau.
Die goldene Schlange.
Die Spinne.
Der Januskopf.
Menschen unter einander.
Kay's Töchter.
Apotheker Heinrich.
Schulter an Schulter.
Novellen etc.

Verlag: Wilhelm Friedrich, Leipzig.

LOUIS OERTEL Hannover
Kunstwerkstätte für Geigenbau
Specialität: Alte Streich-Instrumente
u. Reparaturen.
Musik-Instrumente aller Art in nur guten Qualitäten zu billigsten Preisen.
Preislisten gratis.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Riedel, C.

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke aus alter und neuer Zeit.
2 Hefte à M. 1,50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.

Einundsechszigster Jahrgang.

(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Medizinischer Gebrauch der Musik in alter und neuer Zeit.

Vor einigen Wochen brachte das British Medical Journal einen Aufsatz, welcher bald in die medizinische Presse des Continents und von da in zahlreiche Familien- und Tagesblätter überging. Dr. Allan hatte nämlich gefunden, daß zahlreiche nervöse nnd psychopathische Zustände unter dem Einflusse einer der Individualität des Kranken angepaßten Musik leicht in Besserung und Genesung übergehen. Dr. Allan fügt zum Schlusse noch hinzu „daß alle Krankheiten in engem Zusammenhange mit dem Nervensysteme stehn und daß er somit einen Ausblick auf eine neue, milde Therapie eröffnet habe, welche nicht nur für Geistes- und Nervenkrankheiten, sondern auch andere organische Leiden passend sei.“ Jedem Laien wird sofort klar, daß der letztere Satz viel zu weit geht, den Historiker aber ärgert es, daß der genannte Autor verschweigt, daß es eine musikalische Therapie schon seit Jahrtausenden gibt, so daß sich leicht eine Geschichte der „Medizinal-Musik“ schreiben läßt, welche für den Musikhistoriker nicht ohne Interesse sein mag, weil das Material hierzu noch nicht einheitlich redigirt, sondern in alten Dissertationen*) und Zeitschriften zerstreut ist.

Eine vollständige Darstellung würde es erfordern, daß ich zunächst von dem Einflusse der Musik auf den normalen Menschen spräche, doch ist hierüber schon so viel gesagt und geschrieben worden, daß ich den Leser damit nur ermüdete.

*) J. B. Lippius: Diss. de musica 1609 u. 1610; Reginer: Ergo musica in morbis efficax 1624; Nicolai: Verbindung der Musik mit der Artzeneygelahrtheit 1745; Sprengel: De musicae artis cum medicina connubio 1800; Swielen: De musicae in medicinam influxu et utilitate 1773 u. A. m.

In einer Ode Pindar's findet sich schon eine Stelle, welche erzählt, daß Aesculap gewisse Krankheiten mit Hilfe einer weichen, sanften Melodie heilte. Auch aus dem Homer kennen wir eine Stelle, welche die Wirksamkeit der Musik bei der Pest preist, sowie denn auch Democritus (Tractatus de peste) und Thales bei drohender Pest eine geeignete Musik empfahlen und damit auch großen Nutzen erzielt haben sollen (welches sich leicht daraus erklärt, daß energisch klingende Marschmusik, lustige Trinklieder u. s. w. den Menschen vergnügt und also notorisch widerstandsfähiger machen).

Apollonius wandte die Musik bei Geisteskranken, Theophrast und Galen bei Schlangenbiß an, Diogenes Laertius bei Gelenksentzündung und Aurelian bei Ischias.

Das wäre das Wichtigste von Mittheilungen aus dem Alterthume — sie sind spärlich, aber curios. Selbstredend betete das abergläubische Mittelalter diesen Ansichten umso lieber nach, als sie eine mystische Deutung gestatteten. So heilte sich (nach Aeneas Sylvius) der an Podagra leidende Herzog Albert Ernst von Bayern, welcher den Theophrast gelesen hatte, durch Musik: „Depositis ceteris curis rectatus musicam assiduis cantibus ac sonis animum oblectavit interdum et venationi operam dedit.“

Ich sehe nunmehr von diesen ganz unglaubwürdigen Heilgeschichten ab, wie sich solche noch in der Neuzeit bei Diemerbroeck, Bonnel, Baglivi, Kircher, Hastenrester, Desault finden, wo von einem Heileinflusse der Musik auf Schwindsucht, Hundswuth, Gicht, Sumpffieber (bei Haller!!) gesprochen wird: es ist jedem Laien sofort erkenntlich, daß die Musik weder auf Ablagerungen harnsaurer Salze, noch auf zerstörte Gewebe, noch auf Blutvergiftungen durch giftige Eiweißverbindungen irgend welchen Einfluß haben könnte — nicht einmal, wenn (wie Porta alles Ernstes verlangte) auf

Flöten aus den für jede Krankheit bestimmten Medizinalhölzern geblasen würde. Hier wurde einfach von den genannten Aerzten entweder zu kurze Zeit oder oberflächlich beobachtet oder absichtlich gelogen. Dieser letztere Umstand ist selbst bei großen Geistern keine Seltenheit. Die Dissertationen und academischen Disputationen, welche die Oppositionslust rege machten, zwangen viele Autoren, Fälle zu erfinden, welche ihre disputan di causa aufgeworfenen Theorien erhärten sollten; oft auch wurde dem jungen Candidaten eine solche unsinnige These vorgelegt, daß er allen möglichen rhetorischen und literarischen Schwindel anwenden mußte, um dieselbe vertheidigen zu können. Es kam ja dabei weniger darauf an, klug als gelehrt zu erscheinen.

Ich sehe auch von der Anführung der Geschichte der musikalischen Behandlung des Tarantismus ab, weil hierüber jedes Conversations- oder Musik-Lexicon Aufschluß gibt, sondern ich wende mich der Anführung solcher Facten zu, welche plausibel sind und eine historische Unterlage für die eventuell einzuführende Musiktherapie der Geisteskrankheiten abgeben können.

Zunächst das bekannte Beispiel aus der Geschichte Spaniens: der melancholische Philipp V. weigert sich, den Rath zu besuchen und (was mit Rücksicht auf die allgewaltige spanische Hofetiquette das Schlimmere war) sich rasiren zu lassen. Farinelli's Gesang milderte seine Melancholie und bewirkte Aufnahme der Regierungsgeschäfte und Abnahme des Bartes.

Ein Schottländer hatte im Aufstande von 1715 seine zwei Söhne verloren und war darüber in eine derartige krankhafte Schwermuth verfallen, daß er nicht reden und essen wollte. Durch Harfenspiel brachte man ihn dazu, daß er sprach und nicht nur Speise, sondern auch Arznei zu sich nahm.

Im Giornale Enciclopedico vom 15. August 1776 findet sich eine Notiz, daß die Fürstin Pignatelli in Neapel, welche allabendlich von Fieber begleitete Anfälle von Geistesstörung hatte, durch den Vortrag der Arietten des damals beliebten Hasse (1699—1783) genesen sei. Platenarius, Weikard, Burserius, Stoll erwähnen Heilungen der Manie durch Musik.

Bourdelot (histoire de la musique) erzählt von der Heilung einer Frau, welche durch die Treulosigkeit des Gatten in histerische Seelenstörung verfallen war.

In den Novelle lettere di Firenze (vom 19. October 1792) berichtet der berühmte Kliniker und Gründer des Wiener allgemeinen Krankenhauses, Frank, folgenden Fall: Die Tochter eines Musikers verfiel in Hysterie; alle Kuren waren unnütz, da beredete Dr. Mey die Mutter der Kranken, sie möge ein Stückchen auf dem Piano spielen; sofort fiel die sonst aufgeregte Kranke in Schläfrigkeit, welche sich durch mehrere Tage zur Schlaftrunkenheit steigerte und in dieser Zeit der Ruhe erfolgte auch die Heilung.

Nicht minder interessant ist folgender Fall, den Hildenbrand erzählt: die 17jährige Gräfin Marietta Pagani verfiel in Stumpfsinn; nichts konnte sie anregen oder ihr Interesse erwecken. Da fiel dem Arzte ein, einen deutschen Walzer auf der Guitarre spielen zu lassen, die Gräfin wurde heiter und besserte sich alsbald. Nach erfolgter Genesung kam sie in das Pensionat einer andern Stadt; sie verfiel zunächst in schmerzliches Heimweh und hierauf in den alten Zustand. Man spielte für die anderen Mädchen auf dem Piano zum Tanze auf, sie aber blieb ruhig. Zufällig war eines Tages das Clavier verstimmt und man spielte auf der Guitarre die Tanzmusik, die Kranke lächelte und kam bald in den Besitz ihrer normalen Verstandeskräfte.

Diese in Italien stattgehabten Kuren hatten auch bald den Abbate Cavaliere Linguiti bestimmt, in Pazzi ad Aversa (ehemalige Grafschaft Neapel) eine psychiatrische Anstalt mit Musiktherapie zu gründen; über deren weitern Erfolg konnte ich leider nichts erniren.

Ein zweiter praktischer Versuch, die Musik zur Heilung von Geisteskrankheiten in Irrenanstalten einzuführen rührt von Dr. Novak in Prag (circa 1836) her. Derselbe erzählt Folgendes: „Ich habe in der Irrenanstalt zu St. Catharina ein Quartett von vier Geisteskranken errichtet. Violine I und II sind Melancholiker; der Secundogeiger war es in einem solchem Maße, daß er sich fortwährend vor Lebensüberdruß mit Selbstmordplänen trug, an vollkommenem Mangel jedes Wollens litt und häufig die Nahrung zurückwies. Beide Geiger sind, seitdem sie beim Quartette mitwirken, weitaus besser und in sanfterer Stimmung und nur an den schwermüthigen Passagen, die sie in den Pausen halb geistesabwesend spielen, erkennt man ihr Leiden. Der Bratschist litt an maniakalischen Anfällen; er ist $^3/_4$ Jahre beim Quartette und seit dieser Zeit hatte er keinen Anfall; er, der fast verblödet war, hat eine ganz hübsche Polonaise componirt. Auf Grund meiner Erfahrungen halte ich nur die Streichinstrumente für geeignet, auf Psychopathen zu wirken. Doch muß man diese Therapie auch nicht so ohne Weiteres anwenden. Zunächst ist sie bei Cretins, Blöd- und Stumpfsinnigen wertlos, bei Visionären, „Besessenen", Tobsüchtigen sogar schädlich. Auch muß man sie Niemand aufdrängen und nicht zu häufig anwenden; das Tempo muß berücksichtigt werden, z. B. verletzt fortwährendes Allegro den Melancholiker, während es den Maniakalisten aufregt."

Ebenso sind glaubwürdige Mittheilungen über Heilungen von krampfhaften Zuständen vorhanden. Scaglier erzählt von einem durch Musik geheilten nervösen Blasenkrampf. Daß der Veitstanz durch Musik und Tanz geheilt wurde, ist allgemein bekannt. In Goulard's Sammlung merkwürdiger Fälle wird berichtet, Denis habe einen Fall von Katalepsie (wohl nur Hysterie?) durch Musik vollkommen geheilt. Quarin will epileptische Anfälle durch Musik coupirt haben. — Willis erzählt in „de anima brutorum" einen sehr merkwürdigen Fall: Ein durch Schreck taub gewordener hörte einmal im Zimmer einen Sclaven die Trommel schlagen und so lange er spielte, hörte er jedes gesprochene Wort. Dieser Sclave bekam nun das Amt, immer zu trommeln, wenn sein Herr mit seiner Gattin sprechen wollte.

Während wir dies schrieben, kam uns der am 1. Oct. in der deutschen Rundschau erschienene Aufsatz Billroth's „Wer ist musikalisch?" zur Hand, welcher einige erklärende Momente für die Heilwirkung der Musik liefert; es findet sich darin folgende bemerkenswerthe Stelle:

„Wir können den Rhythmus mit drei Sinnen zugleich wahrnehmen: wir können ihn hören, sehen (Tanz) und in unsern Muskeln (Mitbewegung) fühlen. Erfolgt die Einwirkung von allen drei Sinnen her zugleich, so ist der größte Theil unseres Nervensystems davon in Anspruch genommen; daher die mächtige Wirkung auf unsern ganzen Organismus."

Es erklärt sich also der Einfluß der Musik auf Krankheiten des Vorstellungsverlaufes oder des Bewegungsverlaufes in der Weise wie der des Hypnotismus. Das von drei Eingangspforten her eingenommene Gehirn läßt die „Hemmungsvorstellungen" nicht recht aufkommen

und so vollzieht sich der Verlauf der Gehirnphänomene in den alten Bahnen. Je nach der Empfänglichkeit des Kranken, nach seinem Interesse an der Musik, nach den besonderen Vorstellungen, die er damit verknüpft, wird der Einfluß der Musik mächtiger sein oder nicht. Gänzlich unmusikalische, blöde, rohe Menschen werden wohl nie beeinflußt werden.

Aber auch bei musikalisch gebildeten Menschen wird der Erfolg nicht immer sich zeigen, doch kann man im Allgemeinen hoffen, bei Personen, welche überhaupt für Musik zugänglich sind, in der Musik ein „neues" Nervenheilmittel gefunden zu haben: man kann nunmehr nicht nur durch den Tast-, Geschmack- und Geruchsinn, sondern auch durch das Gesicht (man hat in letzterer Zeit Versuche mit verschieden beleuchteten Irrenzellen gemacht) und das Gehör auf das Gehirn einwirken.

Selbstredend wird man allzuviel nicht ausrichten, aber immerhin mag man probiren, selbst wenn das Heilmittel wegen seiner Wunderlichkeit verlacht werden sollte: „Wie schön sagt doch Dalembert bei diesem Anlasse: mais independamment du triomphe qu'eléve au sage l'improbation des sots, est-il quelque motif qui puisse dans l'esprit d'un vrai médecin balancer l'interet de son malade?"

Siegfried Bryk (Wien).

Vocalmusik.

Goldschmidt, Adalbert von: Lieder und Gesänge. Berlin, Challier.

Unlängst lasen wir über Adalbert von Goldschmidt's Liedercompositionen folgende bezeichnende Sätze: „An den Liedern Adalbert von Goldschmidt's ist ein saftiger Geruch des Lebens. Sie blühen aus den reinsten und freiesten Gründen der Seele, sie haben Leidenschaft, Größe und Tiefe. Aber niemals empfinde ich ihren holden Zauber so unwiderstehlich, als wenn sie von den delikaten Eleganzen des Gemüthes singen, von jenen feinsten, zartesten und seltensten Gefühlen, welche nur auf den Höhen der Menschheit wachsen, die letzten Geschenke langer Bildung. Man denke an jene zierlichen Reime des Banville, welche die Geberde des Tages in mondäne Grazie fassen — von eben diesem fliedermilden Märchenreize sind ihre Sensation."

Und fürwahr, es ist ein reicher und seltener Schatz, den Goldschmidt's Lieder bergen. Seine Melodien, welche sich wie Lotusblumen über tiefdunklem Meeresgrunde träumend wiegen, sind von wärmster Empfindung durchdrungen, charakteristisch-ausdrucksvoll, durchaus eigenartig, vielfach auch fremdartig; seine Harmonik ist ebenso gewählt, wie geistreich und kühn, und enthüllt ihre Schönheiten nur nach und nach. Goldschmidt's Musik ist aus dem tiefen Borne eines poesiebegabten Gemüthes geschöpft, zu deren Verständniß und richtiger Würdigung ein gleichgestimmtes und gleich tiefinnerlich angelegtes Seelenleben beim Genießenden vorauszusetzen ist. Aus diesem Grunde schweben viele dieser Lieder auf einer Höhe, welche von der Minderzahl des musikliebenden Publikums erklommen werden kann.

Von den in 3 Heften vertheilten 18 Liedern sind verhältnißmäßig einfach gehalten und auch weiteren Kreisen zugänglich die von Arpeggien duftig umrahmte Melodie „Sie trug ein Band in Haaren" (Platen), „Wenn die Vöglein sich gepaart" (Rückert), „Morgenthau" (Chamisso), „Winterlied" (Platen), „Albumblatt" (Storm), „Minnelied" (Walther von der Vogelweide), „Nelken" (Storm) und das bei aller Einfachheit doch harmonisch so farbenschöne und melodisch so unmittelbare wirkende Duett „Abschied" (Aus dem Siebenbürgischen). Die obengenannten und auch die noch im Folgenden aufgezählten Liedern nach ihren musikalischen Werthe ordnen zu wollen, wäre ein zweckloses Bemühen; auf die Schönheiten jedes einzelnen hinzuweisen, hieße Blumen zerpflücken.

In zweiter Reihe seien diejenigen Lieder aufgeführt, welche an dem Hörer und dem Sänger zugleich ein höheres Verständniß und kunstgeübte Technik voraussetzen.

An die Kunst des Vortrages appellieren vor Allem „Das Sträußchen" (Goethe), „Zwölf Freier" (Rückert), das harmonisch unruhig wogende „Das Kreuz" (Platen), das kecke „Jägerlied", welches für viele Sänger ein willkommenes Effektstückchen sein dürfte, „Lauf der Welt" (Uhland), „Der Lenz" (Lenau), „Der Kirchengesang" (Mörike), dessen dritter Tact im 6. System



wohl nur auf einem Versehen beruht; „Die Himmelsbraut", dessen erstes Viertel im 5. und im 30. Tact natürlicher f heißen müßte statt g; der prächtige „Tanzreim" wird leider durch folgende widerharige Melodie



verunziert. Im „Jesukind" (Mörike) will uns die theilweise recht harte Harmonik nicht zu den Textesworten passend erscheinen.

Zu weit ist der Componist in letzter Beziehung auch gegangen in Nr. 2 bei der characteristischen Wiedergabe der Worte „Einen traurigen, den wollt ich schon fröhlich herzen" durch die häßlichen Accordfolgen



Declamatorisch ist mißlungen der Schluß von Nr. 1 durch die unschöne Zerdehnung einer Silbe; aus demselben Grunde sind zu beachtender Tact 17/18, 24, 26—28, in Nr. 7 und Tact 17/18 in Nr. 11, und einige andere Fälle, in denen der Componist die kurzen Schlußsilben eines Wortes, meist am Ende einer Strophe, zum Schaden der Klangschönheit lang aushalten läßt.

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Erstes Academisches Orchesterconcert in der Alberthalle. Joh. Seb. Bach, Georg Fr. Händel, Chr. Gluck, Mozart, Jos. Haydn, auf der deutschen, Ph. Rameau mit einer Suite aus der Oper Plat'e auf der französischen Seite, das waren die Heroën, die das Evangelium der Instrumentalkunst zu verkünden hatte.

Am wenigsten bekannt ist wohl den Meisten Gluck's Ballet „Don Juan" vorher gewesen. Wer aus Otto Jahn's Mozartwerk weiß, daß der Fandango in „Figaros Hochzeit" thematisch sehr nahe verwandt ist mit einer Gluck'schen Idee aus dieser „Don Juan"-Musik, der schenkte diesen Sätzen besonderes Interesse. Sie rollen vor uns in sprechsamer Characteristik das weite Stoffgebiet der bekannten Handlung auf; die zierliche Pizzicatoserenade (im Colorit verwandt mit dem „Ständchen" Pedrillos in der „Entführung"), das weihevoll ergreifende Larghetto, das infernalische, auf die Höllenfahrt des Wüstlings deutende Finale sind von außerordenlicher Eindrucksstärke. Wem des Meisters „Orpheus und Eurydice" in der Erinnerung, der wird in diesem „Don Juan"-Finale eine auffallende Aehnlichkeit mit den betreffenden Illustrationen zu den Scenen in der Unterwelt (des „Orpheus") finden.

In Bach's Amoll-Violinconcert bewies Herr Adolph Brodsky, daß ein kurzer Aufenthalt in Amerika in ihm das hohe Kunstideal nicht verrückt hat, dem er von jeher gedient in treuer Verehrung. Mit stürmischem Jubelgruß empfangen, ging er vollständig auf in der hehren Bach'schen Aufgabe; groß und klar, wie es der Altmeister verlangt, blieb von Anfang bis Ende Herrn Brodsky's Auffassung. So mächtig war die Wirkung der Tondichtung und des Meisterspieles, daß Herr Brodsky dem jubilirenden Drängen der entzückten Hörerschaft nachgeben und eine Zugabe gewähren mußte Und worin bestand sie? In nichts Kleinerem als der riesenhaften Chaconne; mit ihrer mustergiltigen Wiedergabe setzte sich der große Künstler eine anstaunenswürdigste Krone auf's Haupt.

Händel's concerto grosso für Streichorchester (Fdur) für zwei Soloviolinen (gespielt von den Herren Haman und Döll) und Solocello (H. Piltz) zählt zu den vollwerthigsten Erzeugnissen dieses Litteraturzweiges; der in ihm lebende Contrastreichthum vom Majestätischen bis zum Pastoralen, vom Pathetischen bis zum graziös Tändelnden kam Dank einer trefflich gelungen Ausführung Allen zu vollem Bewußtsein.

In der Rameau'schen Orchestersuite aus der Oper „Plat'e" finden sich so blitzende Phantasiegebilde, daß man sie immer wieder zum Gegenstand der sinnenden Betrachtung erwählen kann. Die auffrischenden Farben des Bearbeiters in der Orchestration sind bisweilen wohl etwas zu üppigmodern, aber durchweg interessant. Das Finale enthält in einem langen Crescendo der Hörner und Trompeten einen unvergeßlichen Instrumentaleffect. Die verstärkte Capelle der 134er fühlt sich unter Herrn Prof. Dr. Kretschmar's Führung offenbar in der Vollkraft ihrer schätzenswerthen Leistungsfähigkeit.

Die Claviervirtuosität dieser Periode kam zu ihrem Recht in dem wohl den Meisten noch unbekannten Concert für zwei Claviere von Mozart. Frl. Elisabeth Schmidt und Herr Rud. Zwintscher erwarben sich im exacten Zwischenspiel und sorgfältiger Pointirung um das Mozart'sche Werk große Verdienste.

Den erquicklichsten orchestralen Abschluß gab diesem Eröffnungsabend Jos. Haydn's Bdur-Symphonie, eine der größten der zwölf für London componirten, die noch dadurch denkwürdig bleibt, daß das Adagio eine nach Fdur transponirte Orchestration des fisdur langsamen Satzes aus seinem fismoll Claviertrio ist: ein Beweis dafür, wie auch ein Erfindungscröfus, wenn die Zeit drängt und die Muse mit ihrem Besuch auf sich warten läßt, zu bedeutenden Anleihen bei sich selbst sich gezwungen sehen kann! Gerade dieses Adagio wurde bei feinster Herausarbeitung aller Einzelzüge zu einer Ehrenthat des Orchesters. Die Gemessenheit des Minuetts, das Feuer im Finale, die ungebrochene Frohgemuthheit des ersten Allegro, Alles kam unter Herrn Prof. Dr. Kretschmar's geistvoller Leitung zu seinem vollem Recht, und so wurde der Haydn'schen Symphonik, deren verjüngende Kraft wohl Jeder an sich verspürt, ein neuer Triumph bereitet.

Compositions-Matinée von Bruno Oscar Klein aus New-York im Saal Blüthner. Ein junger, in Osnabrück geborener, seit 10 Jahren in New-York als Organist lebender Componist fühlte in sich den Drang, eine Anzahl seiner kammermusikalischen Musenkinder und mehrere Lieder in einer eigenen Matinée im Saal Blüthner vorzuführen: Herr Klein ist der Name dieses Muthigen, und eine sehr starke Hörerschaft nahm an seinen Compositionen innigen Antheil und bereiteten ihnen eine sehr freundliche Aufnahme.

Eine junge strebsame Amerikanerin, zur Zeit Schülerin des um die Jankosache so treuverdienten Hofpianisten Herrn Carl Wendling am hiesigen Conservatorium, Miß Lawrence, eröffnete die Matinée mit Prélude, Thema und Variationen (aus Op. 25); sie ließen sogleich erkennen, welche Meister Oscar Klein in sein Herz geschlossen: Schumann und Chopin sind seine Hauptgötter; er hat ihre Werke treulich in sich aufgenommen und von ihnen sich mit Vorliebe befruchten lassen.

Die von Herrn Klein selbst mit schönem Ausdruck und großer Fertigkeit vorgetragenen Clavierstücke: „Zwiegespräch", „Valse noble", „Capricietto" ließen in ihm auch einen sehr schätzbaren Pianisten erkennen. In jedem dieser recht klangvollen Salonstücke ist das Geschick hervorhebenswerth, mit der er gewisse Ideen, sobald sie in's Vulgäre oder Banale hinüberzustreifen beginnen, schleunigst so zustutzt, daß sie immer noch den Anstand wahren und selbst interessant erscheinen.

Einen besseren Tonspathen als Herrn Julius Klengel hätte Herr Klein schwerlich irgendwo für sein Larghetto und Minuetto aus einer neuen Manuscriptsuite für Violoncello finden können. Beide Stücke zeigen das Talent des Componisten von bester Seite; in ersterem nimmt die edle, nirgends erlahmende Cantabilität, in letzterem die glücklich antikisirende und gegensatzbelebte Frische der Erfindung für ihn ein. Herr Klengel wurde hervorgerufen.

Die zum Schluß von Herrn Arno Hilf und dem Componisten unter gleichem Beifall vorgetragene Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 10) verdient ebenfalls allgemeine Beachtung. Die Romanze und der dritte, im Mazurkencharacter gehaltene Satz erweisen sich am wirksamsten.

Die Barytonlieder: „Der Mond scheint durch den grünen Wald", Abendlied, „Lindduftig hält die Maiennacht" (von Herrn Schurig mit sehr weichem, elastischem Organ und voller Empfindungsechtheit unter lebhaftem Beifall zu Gehör gebracht) stehen mit denen von Frl. Clara Heinig in überzeugender Gefühlswärme und tadelloser Tonschönheit vermittelten Sopranliedern: „O Mond, o lösch' dein gold'nes Licht", „Lied des Harfenmädchens", „Ach wär' es nie geschehen", „Wenn mein Geliebter nur beginnt zu reden" auf gleicher Werthstufe. Im ersten Lied schien wohl die Begleitung etwas zu zappelig, der herzdurchschneidende Accord vor dem „Lindduftig" einigermaßen widersprechend dem Lenzeszauber, die Melodie im „Harfenmädchenlied" in einigen Wendungen nicht wählerisch genug; aber Alles in Allem spricht auch aus diesen Liedern eine schöne, leichtflüssige Begabung, die für sich Interesse zu wecken versteht.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Görlitz.

Das Concert zu Gunsten der hiesigen Diakonissensache hat am Mittwoch Abend im Saale des „Evangel. Vereinshauses" stattgefunden. Unter der bewährten Leitung des königl. Musikdirectors R. Fleischer wurden das Andante aus der 4. Symphonie von Gade, sowie „Liebeslied" aus Wagners „Walküre" vorgetragen. Vortreffliches leisteten die vereinigten drei Kirchenchöre. Der von J. S. Bach vierstimmig gesetzte Choral „Zwingt die Saiten in Cythara" klang hehr und majestätisch. Der Doppelchor mit Soloquartett „Warum toben die Heiden" — dieser immer zeitgemäßer werdende 2. Psalm — kam textgemäß zu bester Geltung. Für „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht" galt der Applaus ebenso sehr dem Componisten (Fleischer) wie den Sängern. Auf dem Ganzen ruht poetische Weihe. Schubert's 23. Psalm, vom Frauenchor gesungen, gefiel durch harmonische Sättigung, Compactheit und edlen Vortrag. Die zwei Clavierstücke (denen als Applaus-Antwort ein drittes folgte), Präludium von Bargiel und Novelette von Schumann, wurden von der betreffenden Dame mit einer den Dilettantismus überragenden Fertigkeit gespielt. Bei alledem spielte die Dame auswendig und ohne Befangenheit. Den unermüdlich helfenden Herrn F. Fiedler, den bewährten Concertsänger vom Fach, dürfen wir wohl mit dem guten Klang seines vollen Künstlernamens nennen. Neues können wir über ihn zwar nicht sagen, da er den Görlitzern ein guter und gern gehörter Bekannter ist. Sein besonders in der Höhe tonreicher, sympathischer Baß-Baryton bot ihm diesmal in Mendelssohn's „Elias"-Baß-Arie „Es ist genug" Gelegenheit zur schönen Entfaltung. Auch in dem Duett (und Chor) aus Haydn's „Schöpfung" führte Herr Fiedler seine rhythmisch schwierige Partie mit warmem Vortrag gut durch. Seine Partnerin besitzt eine angenehme Altstimme, die besonders in der Mittelregion leicht anspricht. Auch sie bewältigte die Schwierigkeiten und verrieth Verständniß und Wärme im Vortrag. Drei Duette gaben uns Gelegenheit, die Sopran- resp. Altstimme zweier Damen vortheilhaft kennen zu lernen. Ihre Vortragskunst bewährten sie in Rubinstein's „Lotosblume", in „3 Kate Greenaway Duettinen" von Ernst Frank und „Mailied" von Ferd. Hiller. Das Auditorium dankte durch lauten Beifall für sämmtliche Darbietungen des Abends den Mitwirkenden, die sich so bereitwilligst für eine gute Sache gemüht haben. Dr. J. H. W.

London, im November 1894.

Concerte. (Englische Novitäten, Erstes Dirigenten-Debüt von Siegfried Wagner.) Mit recht gemischten Gefühlen ging ich dieser Tage in das Concert des Pianisten Ernest Kiver. An der Spitze des Programmes stand eine Piano-Violin-Sonate in Ddur und dazu die nicht ganz alltäglich lautende Reclame: „Specially written for this Concert". Der Componist nannte sich Rosalind F. Ellicott. Es war somit offenbar eine Dame und noch eine von jenen ohne Name, nämlich in der Welt, in der man componiert. — Wir sind es von componierenden englischen Damen eher gewöhnt mit leichteren Stylarten wie: Lieder, Gavotten und dergleichen regaliert zu werden und nur äußerst selten finden wir ihre Namen bei schwierigern musikalischen Formen verzeichnet. — Nun Frl. oder Frau Ellicott (sie möge uns unsere diesbezügliche Ignoranz verzeihen) — hat uns in der That auf's angenehmste überrascht, durch die gediegene Art, durch den geistvollen Zug, mit der ihre Sonate durchcomponirt ist. — Gleich der erste Satz: Allegro brillant fesselt uns schon nach den ersten paar Tacten. Neben einem edel erfundenen Hauptmotiv, schlingen sich gleich emporrankendem Epheu zwei Nebenthemen, die in ihrem bunten Durcheinander unsere Aufmerksamkeit bis zum Schlusse des Satzes rege erhalten. Der mit größter „Treffsicherheit" in crystallklarer Polyphonie aufgebaute Satz leidet höchstens nur an zu vielen Wiederholungen der einzelnen Themen, allein es will uns bedünken, als wollte die Componistin hier eben zeigen, wie geistreich sie sich musikalisch auszudrücken vermag. — Der zweite Satz, eine Andante pastorale ist wohl nur kurz, allein auch hier zeigt sich die Tondichterin von feinster Distinktion. Hingegen strotzt der dritte und letzte Satz, ein Allegro vivace von männlicher Kraft und hinreißendem Schwung. Er ist mit großem Raffinement und geistreichsten Details ausgestattet und fand auch den stärksten Beifall. Meister Emile Sauret hob das neue Musenkind aus der Taufe und nahm sich seiner auf's edelste an; er spielte die Novität mit wahrhaft bestrickendem Glanz. Am Piano saß der Concertgeber und brachte seinen schwierigen Part gleichfalls zu den schönsten Ehren.

Noch eine zweite Novität lieh diesem Concerte ein ganz besonderes Lüstre. Von den neun unter dem Sammelnamen „From the North" bei Williams hier jüngst erschienenen Violinstücken mit Clavierbegleitung von Dr. A. C. Mackenzie, wurden die ersten drei Stücke (erstes Heft) zur erstmaligen Aufführung gebracht. Die beiden ersten: Andante ma non troppo lento und Andantino haben lebhaft angesprochen, während das dritte Stück: Allegretto giocoso eine enthusiastische ja geradezu stürmische Aufnahme fand und zur Wiederholung gelangen mußte. Dieses dritte Stück dürfte sehr bald Gemeingut aller Geigenvirtuosen werden, es sichert ihm vermöge seines überaus originell-bravourösen Characters überall den bedeutendsten Erfolg. Der hier so hochgeschätzte Componist accompagnirte und wieder war es Sauret, der seine ganze Kunst in den hellsten Farben schimmern ließ. —

Einen nachgerade sensationellen Erfolg hatte diese Woche Siegfried Wagner als Dirigent. — Was sein großer gewaltiger Vater gleichfalls gewesen, nämlich ein hervorragender Dirigent, das scheint Jung-Siegfried werden zu wollen. Die geradezu imponirende Sicherheit, mit der der junge Wagner den Tactstock schwingt, sein vollstes Beherrschen aller modernen und modernsten Kniffe, wodurch er das 102 Mann starke, famose Orchester in seinem Bann hielt, seine souveräne Beherrschung der Partitur (trotz auswendig Dirigirens), imponirte bei seinen ersten Londoner Debüt ganz gewaltig. Fremdartig erschien blos sein Dirigiren mit der linken Hand, doch auch daran war man bald gewöhnt. — So hat denn die hiesige überaus rührige Concert-Direction Schultz-Curtius dem Londoner Publikum ein Concert vermittelt, das vermöge seines künstlerischen und materiellen Erfolges noch lange von sich reden machen wird. — Inmitten von Palmen und exotischen Gewächsen stand hochaufgerichtet der junge Wagner mit den frappant-ähnlichen Zügen seines unsterblichen Vaters da und es mochten wohl einige Minuten verstrichen sein, ehe er das Zeichen zum Anfang geben konnte, derart intensiv entlud sich die Empfangsapplaussalve. — Von den zur Aufführung gelangten Stücken haben den lautesten Beifall gefunden: Das hochpoetische „Siegfried-Idyll", die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", nach letzterer Nummer mußte der junge Dirigent viermal erscheinen und jedesmal dankte er, indem er sich lächelnd tief verneigte. Nach diesen Prachtleistungen mußte der Großvater-Liszt leider den Kürzern ziehen. Weder seine etwas zu langgestreckten „Les préludes", noch sein classisch interpretirter „Mephisto-Walzer" vermochten lebhafteres Interesse zu erregen, wenngleich wir auch hier hinzufügen müssen, daß das feurige Enkelkind mit vollster Liebe an der Sache hing, um auch dem grandpère Lorbeeren zu erdirigiren. Allein wenn es sich um Orchester-Compositionen Wagner's und Liszt's handelt, wer würde da lange im Zweifel sein, wem von den Beiden die Palme zu reichen! So blieb denn auch Richard Wagner Sieger und der Franz Liszt gespendete Applaus war mehr ein Act der Pietät. — Die Schluß-

nummer des Concertes bildete die Schluß-Scene aus der „Götterdämmerung“, in welcher Frl. Marie Brenna (der jüngste Star von Bayreuth) die „Brünhilde“ mit edlem Pathos und echt deutscher Auffassung sang. — Wie wir noch vernehmen, wird der Director der hiesigen Oper Sir Augustus Harris den jungen Wagner einladen, während der nächstjährigen deutschen Opern-Saison einige Opern seines Vaters am Royal Drury-Lane-Theater zu dirigiren. Wir werden uns sehr freuen, das neue Gestirn am Dirigentenhimmel auch in der Oper begrüßen zu können.

Prof. Kordy.

Mannheim.

Hoftheater. Franz Curti's Musikdrama „Erlöst“ wurde im November v. J. zum ersten Male gegeben und fand jüngst bereits die sechste Aufführung. Daß dabei die Aufnahme des Werkes stets eine beifällige war, spricht unzweideutig für den inneren Werth desselben. Die Musik ist auch in der That eine talentvolle, melodiöse und characteristische. Die Aufführung durch die Damen Heindl und Sorger, sowie die Herren Kraus und Rüdiger in den Hauptpartien war jetzt eine vorzügliche. Fräulein Heindl singt die Marca nicht nur sehr schön, sie faßt die Partie auch dramatisch wirksam auf, ohne das Krasse der Handlung allzusehr hervorzukehren. Wenn man die Leistung des Herrn Kraus als Paolo in der Première des Werkes mit seiner jetzigen vergleicht, so sind die Fortschritte desselben im Gesang, wie in der Darstellung augenfällige. Die laufende Saison wird noch ein weiteres Werk Curti's an unserer Bühne bringen, nämlich seine Musik zu der norwegischen Dichtung „Schneefried“. Dieselbe ist von ihm auch als Orchester-Suite bearbeitet und gelangt als solche demnächst in Dresden zur Aufführung. Der Componist war bei der gestrigen Aufführung seines Musikdrama's „Erlöst“ im Hause anwesend, er wurde auch lebhaft gerufen, erschien aber nicht auf der Bühne.

Posen.

Die diesmalige Saison eröffnete der Philharmonische Verein am 19. Octbr. cr. mit einem Concerte, welches die Breslauer Concertcapelle unter Herrn Professor C. R. Hennig's Direction ausführte. Es gelangten zum Vortrage: 1. Beethoven's Ouverture zu Goethe's „Egmont“, 2. R. Schumann's D moll-Symphonie, Op. 120, 3. Aus Wagner's Musikdrama „Walküre“ der Abschied Wotan's von Brunhilde und der Feuerzauber, sowie 4. Liszt's „Tasso“. Die ersten Nummern sind durch wiederholte Aufführungen bereits bekannt gewesen, wurden jedoch in einer so vollendeten Durcharbeitung zu Gehör gebracht, wie sie hierorts noch nie ausgeführt worden waren, wofür dem Leiter, Herrn Prof. Hennig und dem wackeren Orchester die vollste Anerkennung und der wärmste Dank gebühren. Noch mehr zu Dank verpflichtet aber der Umstand, daß der „Tasso“ von Liszt endlich einmal auch den Posener Musikfreunden vorgeführt worden ist. Auch dieses Tonstück wurde so mustergiltig ausgeführt, daß das Publikum mit seinem Beifall nicht kargte; namentlich bezauberte die Zuhörer die als Thema gewählte, in verschiedenen Variationen durch dies musikalische Gedicht sich hinziehende einfache venetianische Gondolierenmelodie. Hoffentlich bringen die folgenden Concerte des Vereins seinen Mitgliedern und den sonstigen Musikliebhabern eine ebensolche Fülle von schönen Darstellungen. H. S.

Prag, 20. October.

Vom böhmischen National-Theater (Berlioz's Benvenuto Cellini und Dvořák-Abend). Benvenuto Cellini von Berlioz wurde diese Woche zum dritten Mal gegeben, und kommt voraussichtlich noch oft zur Aufführung. Der große Meister und Characteristiker hat dieser Spieloper ein derartiges italienisches Gepräge gegeben, daß ein Kenner, der zum ersten Mal das Werk hört, ohne zu wissen, wer dasselbe geschaffen hat, gewiß keinen Franzosen, sondern einen Italiener als Autor vermuthen würde. Die Gesänge erinnern oft an die alten italienischen Meister; und wenn auch die Bearbeitung, Begleitung und Durchführung den Franzosen durchschimmern, und Ouverture sowie Zwischenspiele den großen Tonmaler so recht hervortreten lassen, so ist doch das Ganze im Ganzen echt und recht italienisch gedacht und characteristisch festgehalten. Das Libretto hat keine Längen, wickelt sich rasch ab und hält das Publikum in steter Spannung. Es ist daher erklärlich, daß viele Bühnen, denen ein vorzügliches Orchester zur Verfügung steht, diese Oper in's Repertoire aufgenommen haben. Die Bläser sind es zumeist, die große Schwierigkeiten zu überwinden haben, und wenn dieses Werk früher fast nirgends zur Aufführung kam, so dürfte der Hauptgrund darin zu suchen sein, daß Berlioz den frühern Orchestern das zugemuthet hat, was nur wenige derselben zu leisten im Stande waren. Heute löst jedes vorzügliche Orchester derartig schwierige Aufgaben; auch das des böhmischen National-Theaters hielt sich sehr wacker, und die Aufführung war unter Capellmeister Czech's Leitung eine sehr gute.

Anton Dvořák, der seit drei Jahren als Director am Conservatorium in New-York lebt, benützte die Ferien zu einer Reise in die Heimath, zu seinen lieben Pragern. Diese bereiteten ihm Feste und Huldigungen, wie sie eben einem Mann von so hoher Bedeutung und einem lieben Landsmann gerne entgegen gebracht werden. Director Šubert widmete dem Componisten einen Abend im National-Theater, an welchem Dvořák persönlich seine Werke leitete. Wir hörten zwei ältere (Ouverture „Kde domov muj“, eine Serenate für Streichorchester) und ein neues Werk, eine Symphonie betitelt „Aus der neuen Welt“. Wenn ein Componist so viel Schönes geschrieben hat wie Dvořák, so kann ihm dasselbe passiren, was vor ihm auch den bedeutendsten der Componisten, insbesondere bei deren Gelegenheitscompositionen zuweilen passirte, daß mit dem Guten auch ein weniger gelungenes Werk unterlief, oder die Feder sich für eine Zeit abstumpfte. Die Welt wird es daher Dr. Dvořák verzeihen, wenn in letzter Zeit aus seiner Feder so Manches hervorging, welches, wenn auch schön gearbeitet, doch nicht durch jene Inspiration entstand, wie dies zumeist bei seinen früheren Werken der Fall war. Wie enttäuscht aber waren Jene, die da meinten, in der neuen Symphonie Dvořák's, welche derselbe für New-York schrieb, eine Gelegenheitscomposition zu Gehör zu bekommen! Wie begeistert verließen Alle das Haus, nachdem die letzten Klänge dieses bedeutenden Werks verklungen waren! Alle Kenner, so auch die strengsten Beurtheiler waren einer Meinung: daß Dvořák mit dieser Symphonie nicht nur Bedeutendes, sondern das Bedeutendste von seinen Werken geschaffen hat. Auch unsere Meinung ist dies. Die Form ist die alte, von Beethoven erweiterte, der Inhalt aber neu. Mancher wird rügen, daß Dvořák zu diesem Werk fremde Motive benützte!? Aber was sind diese Motive (Negertänze, Volks- und Indianer-Lieder) genau betrachtet? An und für sich unbedeutende, zumeist kurze Themen; allein ausgeführt fast ohne Wirkung. Aus solchen Motiven etwas zu machen, diese in mannigfacher Weise symphonisch-poliphon zu verarbeiten, durch wenige Tacte ein großes Instrumentalwerk, mit Unbedeutendem ein großes, schönes, formelles Ganze zu schaffen, das können heute nur Wenige, und zu diesen Wenigen gehört Meister Dvořák. Obwohl die Form die hergebrachte, so ist gerade diese Symphonie doch ein neues Feld, welches der Componist betreten hat. Derselbe bewegte sich in allen seinen früheren Werken zumeist in der slavischen Atmosphäre, die, in welcher sich derselbe in dem neuen Werke bewegt, ist eine ganz andere, es ist die Atmosphäre, in welcher er jetzt lebt, es ist die „Neue Welt“. Diese athmen alle vier Sätze aus. Statt der Dumka hören wir im Adagio ein Klingen, das sich wie klagender melancholischer Indianersang anhört, statt des Furiant (dem Scherzo) hören, ja glauben wir förmlich Neger im wilden Tanze, springend, singend und johlend zu sehen. Und alles dies

ist classisch schön gearbeitet, groß im Aufbau und Erfindung. Der Beifall war ein nicht endenwollender. — Dvořák ist wieder nach New-York zurückgereist, wo er für drei weitere Jahre engagirt sein soll. Ludwig Grünberger.

Remscheid, 16. October.

Im Saale des Verschönerungs-Vereins in den Anlagen fand am Sonnabend Abend ein Künstler-Concert statt, welches eine Reihe auserwählter Vorträge darbot. Herr Musikdirector Goepfart eröffnete den Abend mit Bach und Hummel, worauf Beethoven's classische Sonate für Horn und Clavier folgte. Es wäre wünschenswerth, jedes derartige Concert in ähnlicher Weise beginnen zu lassen. Die eherne, sichere Ruhe, mit welcher der alte Johann Sebastian seine Klangreihen formirt und in überlegener Weise die kühnsten Tongebilde daraus entstehen läßt, wird ewig neu bleiben. Herr Goepfart brachte sowohl die herrliche Fuge des Altmeisters Bach wie das brillante Rondo op. 11 von Hummel durch sein gediegen-sicheres Spiel zur characteristischen Wiedergabe. In der Sonate für Horn von Beethoven und in seinem Solostück von Goepfart (Ballade) und Strauß 2c. 2c. zeigte Herr Ketz seine vortreffliche Virtuosität, die in Ton und Passage sich als gleich auf der Höhe stehend erwies, wie auch die Lieder-Vorträge von Frau Elise Ketz den wärmsten Beifall des in mäßiger Zahl erschienenen Publikums hervorriefen. Die Stimme dieser Künstlerin ist ein kräftiger Alt, wie wir lange außer bei Fräulein Huhn keinen zweiten hörten — ein gleichmäßig ausgebildetes Organ, voll Fülle, Wohlklang und Kraft. Herr Engels trug durch seine vortrefflichen, theilweise sogar eigenartig aufgefaßten Solovorträge, die vom Director Goepfart excellent begleitet wurden, viel zum Gelingen des Abends bei. Mit den beiden dem Salongenre angehörigen Compositionen „Paysage" von Stucken und „Chinoiserie" von Kowalsky, die Goepfart nachdem in brillanter und pikanter Weise mit allem Raffinement moderner Technik zum Gefallen des Publikums vortrug, konnten wir uns nur in bedingter Weise einverstanden erklären. Herr Goepfart hat es durchaus nicht so nöthig, sogenannte „gefällige" Sächelchen abzutändeln, wir hätten viel lieber einige handfeste Werke von Schubert, Schumann, Liszt oder Chopin, Tausig von ihm gehört, hoffentlich ein ander Mal. — Mit Lachner's gemüthvollem „Waldvöglein" für Alt, Horn und Clavier schloß der schöne Musik-Abend, der allen Anwesenden sicher in angenehmer Erinnerung bleiben wird.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ignaz Paderewski hat — wie es heißt — aus Gesundheitsrücksichten seine diesjährige Concertreise nach Amerika bis auf den Herbst 1895 verschoben.

— Die Opernsängerin Frau Gisela Staudigl in München erhielt vom Prinzregenten von Bayern in Anerkennung ihrer Leistungen bei den Münchener Wagner-Festvorstellungen die goldene Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Herrn Generalintendant Grafen Hochberg in Berlin ist der serbische Orden des heiligen Sawas verliehen worden.

— Die Herren Gebrüder Reinecke in Leipzig sind vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zu Hofmusikalienhändlern ernannt worden.

— Der Wiener Männer-Gesangverein hat gelegentlich der Aufführung des „Sanges an Aegir" dem Kaiser Wilhelm II. einen Ehrenducaten nebst Diplom übersandt.

— Eugen d'Albert wird in Berlin im nächsten Januar drei Sonaten-Abende geben. Seine Oper „der Rubin" soll im Februar in Dresden aufgeführt werden.

— Eine junge Frankfurter Concertsängerin, Fräulein Clara Schaeffer, hat erfolgreich in einem Concerte des „Cäcilien-Vereins" in Kaiserslautern gesungen. Die „Pfälz. Volksztg." schreibt: „Die Liedervorträge des Fräulein Clara Schaeffer aus Frankfurt a. M., sowie deren Mitwirkung als Solistin im 42. Psalm ließen eine Künstlerin erkennen, die mit allen Eigenschaften einer hervorragenden Concertsängerin ausgestattet ist. Auch die Wahl der auf dem Programm verzeichneten Lieder, denen Frl. Schaeffer in liebenswürdiger Weise noch eine Zugabe anfügte, war eine vorzügliche, so daß die Künstlerin mit ihrer herrlichen sympatischen Stimme bestens zur Geltung kam und reichen Beifall erntete."

— Hofcapellmeister Rheinberger in München erhielt den erbetenen Abschied als Dirigent der königlichen Vocalcapelle, verbleibt jedoch in seinen Stellungen als Inspector und Professor der Akademie der Tonkunst. Die königl. Vocalcapelle wird vorläufig der provisorischen Leitung des Herrn Prof. Otto Hieber unterstellt sein.

— In Mainz ist von der Stadtverordneten-Versammlung Herr Rainer Simons auf ein weiteres Jahr mit der Direction des Stadttheaters betraut worden.

— Der Oberstlieutenant Edvard A. Hübsch, Generalinspector der Militärmusik der rumänischen Armee und ehemals Musikdirector des Nationaltheaters in Bukarest, starb vor Kurzem im Alter von 63 Jahren in Sinaia. Von Geburt ein Ungar, studierte er in Prag und Leipzig Musik, gab in fast allen Hauptstädten der Welt Violinconcerte und faßte schließlich in Bukarest festen Fuß. Die rumänische Nationalhymne ist sein Werk, auch veröffentlichte er eine Sammlung rumänischer Volkslieder.

— Ueber die pianistischen Leistungen der Miß Marie Louise Bailey bringt „The Musical Courier" (z. B. aus Montreal, Que.) die glänzendsten Berichte, die in grellem Contraste stehen zu dem, was der Leipziger Correspondent desselben Blattes über diese Pianistin zu schreiben sich gemüßigt fand.

— Paderewski wird Ende Februar oder Anfang März nächsten Jahres in Deutschland concertiren. Bestimmt in Aussicht genommen ist sein Besuch der Städte Dresden, Leipzig, Wien. In jeder dieser Städte wird er ein Concert geben und in jedem derselben seine polnische Phantasie spielen.

— Professor August Wilhelmj lehrt jetzt in London an der Guildhall School of Music. Johannes Wolff und der Pianist Schönberger sind auch Mitglieder des Lehrercollegiums dieser Musikschule.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Carl Reinecke's Oper „Der Gouverneur von Tours" gelangt in nächster Zeit außer in Köln auch an den Stadttheatern in Nürnberg und Mainz zur Aufführung, in letzterer Stadt ebenfalls unter persönlicher Leitung des Componisten. Das prächtige Werk hat überall, wo es bis jetzt aufgeführt wurde, einen vollen Erfolg erzielt.

— Paul Vidal hat für die Komische Oper in Paris die Oper „Guernica" vollendet.

— Der englische Componist Mackenzie ist mit der Musik zu einer neuen komischen Oper beschäftigt.

— Im Stadttheater zu Aschaffenburg wird demnächst eine neue Operette „Gräfin Rothaar" des dortigen Capellmeisters Herrn Theodor Ritte ihre erste Aufführung erleben.

— Der Componist Peter Benoit in Antwerpen ist mit der Vollendung einer Oper beschäftigt, welche sich „Die letzten Tage von Pompeji" nennt (Text nach Bulwer's gleichnamigem Roman).

— Camille Saint-Saëns wird seinen diesjährigen Winteraufenthalt wieder in Algier nehmen um daselbst die von Ernest Guiraud unvollendet hinterlassene Oper „Frédégonde et Brunehaut" fertig zu stellen.

— In Sonzogno's Teatro Lirico Internazionale in Mailand steht die Aufführung von Mascagni's „I Rantzau" bevor. Diese Oper ist für Mailand neu, und man wird sie dort mit einer neuen, eigens für den Bariton Kaschmann componirten Nummer hören können.

— In Barcelona steht die demnächstige Aufführung der neuen Oper „Die beiden Rosen" von J. Albeniz bevor.

— In Karlsruhe hatte gestern die Oper „Ingwelde" von Max Schillings unter Mottl's Leitung stürmischen Erfolg. Die Textdichtung rührt von Ferdinand Graf Sporck her.

— Samara schreibt eine neue Oper, „Die Bezähmung der Widerspänstigen". Das Libretto, nach Shakespeare, rührt von Illica und Macchi her.

Vermischtes.

— In dem Concerte des Sänger-Vereins „Tauwitz", das dieser Verein zum Zwecke der Errichtung eines Grabdenkmals auf dem Wolschaner Friedhofe für den Meister Eduard Tauwitz, am

10. November im Spiegelsaale des Deutschen Hauses abhielt, gelangte u. A. auch die Composition Sr. Majestät des deutschen Kaisers Wilhelm II. „Sang an Aegir" zur Aufführung. Das Publikum nahm die Composition mit großem Beifalle auf.

— In Brooklyn bei New-York ist ein Beethoven-Denkmal enthüllt worden, welches die vereinigten Sänger von Brooklyn gestiftet und der Stadt zum Geschenk gemacht haben. Das Denkmal besteht aus der Colossalbüste des Meisters, auf prachtvollem Marmorpostament ruhend.

— Aus Neapel kommt die kaum glaubliche Nachricht, daß die dortigen Theater de' Fiorentini, Nuovo und Politeama in Cafés-chantants umgewandelt werden sollen, ja, daß sogar auch das Sannazzaro wahrscheinlich demselben Schicksal verfallen werde.

— Der Kaiser bewilligte für das Altonaer Stadttheater eine jährliche Subvention von 6000 Mark.

— In Paris wurde das Testament der Sängerin Albani eröffnet. Die Stadt Paris erhält ein Legat von einer halben Million Francs für wohlthätige Zwecke. Die Gesammtsumme der humanitären Stiftungen übersteigt zwei Millionen.

— Genf. Die Subscriptionsconcerte in Genf begannen am 10. Novbr. In diesen Concerten sind als Solisten angekündigt die Violinisten Halir, Sauret und Gregorowitsch; die Pianisten Rosenthal, Frau Bloomfield-Zeißler und Klotilde Kleeberg und das Frankfurter Vokal-Quartett. Der französische Componist Vincens d'Indy wird einige seiner Werke daselbst dirigieren.

— Paris. Charles Lamoureux bereitet für diesen Winter eine Reihe von Concerten vor, die diesen Monat ihren Anfang nehmen werden. Er hat für dieselben gewonnen Mlle. Bréval von der Oper, Frau Materna aus Wien, Frau Klafsky aus Hamburg, den Violinisten Hugo Heermann und andere berühmte Virtuosen.

— Die Academie der schönen Künste in Paris stellt für den Kastner-Bourfault-Preis folgendes Thema: „Ueber den wechselseitigen Einfluß der französischen und anderländischen Schulen in den verschiedenen Zweigen der Musik von Lully bis auf unsre Tage. Es sind die Ursachen dieses Einflusses anzugeben und mit einer kritischen Werthschätzung diejenigen Hauptwerke anzuführen, welche bestimmend auf ihn eingewirkt haben." Die Preisarbeiten sind vor dem 1. Januar 1897 abzuliefern.

— Frau Auguste Böhme-Köhler, Leiterin eines hiesigen Gesang-Institutes, veröffentlicht einen „Leitfaden beim Singen und Sprechen", von dem uns der erste Druckbogen zur Ansicht vorliegt, dessen mit anschaulichen Illustrationen versehener Inhalt uns von der Gründlichkeit und dem practischen Werthe des zu erscheinenden Werkchens von vornherein zu überzeugen im Stande ist. Die Verfasserin schreibt auf Seite 1: „Für Kieferstellungen und Zungenlage giebt ein anschauliches Bild der von mir combinirte Apparat. Dieser besteht aus einem von dem Backenfleisch befreiten Unterkiefer mit Zahnreihe und sechs verschiedenen hineinpassenden Modellzungen, sowie aus einem ebenfalls bloßgelegten halbirten Oberkiefer. Am Durchschnitt des letzteren sind Zeichen angebracht, deren Erläuterung in der Consonantenlehre erfolgt. Beide Kiefertheile sind mittels Mechanismus mit einander verbunden, und erzielt man durch verschieden gestellte Oeffnungen derselben, sowie Einlegen von verschiedenen Zungen die wesentlichsten Veränderungen der letztern und deren Stellung zum Gaumen. Wenngleich mit diesen plastischen Darstellungen beim Studium meiner Methode überraschende Resultate erzielt werden, so können auch schon diese dem Leitfaden beigegebenen Abbildungen in fast gleicher Weise belehrend wirken."

— In der in Mailand erscheinenden „Perseveranza" schreibt Eugenio Pirani unter dem 13. Nov.: „Die deutschen Musiker werden vielleicht — und nicht mit Unrecht — denken, die italienischen Weine und Früchte, die Corallen und Filigranarbeiten müssten einen hohen Eingangszoll nach Deutschland zahlen, um so zu verhindern, daß diese Produkte dem Rhein- und Moselweine allzugroße Concurrenz bereiten und die deutsche Industrie schädigen, während die Opernprodukte unserer nicht weniger fruchtbaren Componisten ungestraft ganz Deutschland überschwemmen können. Welch' humoristischer Gedanke, daß die „Cavalleria", „I Pagliacci" ꝛc. einen Eingangszoll zahlen müßten! Die Sache könnte dann in Italien nachgeahmt werden mit offenbarem Vortheile für unsere Finanzen. „Die Walküre", „Die Meistersinger", „Lohengrin", „Tannhäuser", welche so oft die italienische Grenze überschreiten, müßten also auch zur Aufbesserung unserer Finanzen beitragen. Wer weiß, daß man bei der immer zunehmenden Sympathie, welche diese Opern auf unseren Theatern gewinnen, nicht bald zu einem Ausgleich kommen sollte! Ich unterbreite diesen Vorschlag dem Herrn Finanzminister, welcher immer auf der Suche ist nach neuen Einnahmequellen, behalte mir jedoch die Urheberrechte vor!"

— Nach einer Ende v. J. vorgenommenen Zusammenstellung betrug die Zahl aller russischen Theater 127, eine für die Größe des Landes und die Zahl der Bewohner gewiß recht dürftige Ziffer. Von diesen Kunststätten sind 6 der großen Oper gewidmet, 24 der Operette, 97 dem Drama, Schauspiel, Lustspiel und Vaudeville. Durch Unternehmer (Besitzer oder Pächter) werden 44 Bühnen geleitet, während der Rest durch die Mitglieder in Form einer Aktiengesellschaft betrieben wird, ein in Rußland sehr übliches Verfahren. Während der letzten Saison haben die russischen Theater 6500 Personen beschäftigt und die durchschnittliche Jahreseinnahme einer Bühne stellte sich auf 25,000 Rubel. Hiernach kann wohl von einem blühenden Stande dieser wenigen Theater keine Rede sein.

— Baden-Baden. Das erste der vom Städtischen Curcomitée veranstalteten Abonnements-Concerte brachte als Solistinnen die Violinvirtuosin Fräulein Frida Scotta aus Kopenhagen und die Leipziger Sängerin Fräulein Clara Polscher. Ueber beide läßt sich nur Gutes berichten. Während die erstere sich als eine bereits hoch entwickelte Künstlerin präsentirte und durch ihr ebenso geistreiches, wie weihe- und temperamentvolles Spiel fesselte, verstand es Fräul. Polscher durch den Vortrag einer Mozart'schen Arie, dem Mignon-Liede von Liszt und einer Reihe trefflich gewählter Lieder von Cornelius, Brahms, Grieg und M. Harthan (letztere von Frl. Oswald geschmackvoll am Flügel begleitet), die Gunst des Publikums in hohem Maße zu erringen, was um so höher anzuschlagen ist, als die Dame neben einem Geigertalente, wie dem einer Scotta, keinen leichten Stand hatte. Die Orchesterpiècen des Abends, das Vorspiel zu „Hänsel und Grethel" von Humperdinck, „Fee Meab" aus der Berlioz'schen Symphonie „Romeo und Julie" ein wahres Wunderwerk orchestraler Virtuosität, sowie der das Concert abschließende Schubert-Liszt'sche „Reitermarsch" (aus den 4händigen Claviermärschen) erfuhren unter Herrn Capellmeister Hein's Leitung eine ausgezeichnete Wiedergabe. Die Neubesetzung einiger erster Blasinstrumente im Orchester (Horn, Oboe) machte sich sehr vortheilhaft bemerkbar. Ebenso verdient die mit viel Geschmack und Verständniß ausgeführte Orchesterbegleitung besondere Erwähnung.

C. L. W.

Kritischer Anzeiger.

Mackenzie, A. C., Op. 49. **Bethlehem.** A Mystery for Soli, Chorus and Orchestra. Clavierauszug 5 Schillings. London, Novello, Ewer & Co.

Außer durch zahlreiche Werke für Kammermusik und Orchester hat sich der 1847 in Edinburg geborene Componist Mackenzie auch durch eine Reihe umfangreichere Werke einen wohlklingenden Namen geschaffen. Zählt man die zeitgenössischen englischen Componisten auf, so muß sein Name mit in erster Reihe genannt werden. Von seinen größeren Werken sind namhaft zu machen die dramatischen Cantaten „Iason" aus dem Jahre 1875 und „The rose of Shavon" und die Opern „Colombe" (1882) und „The troubadour" (1886). Als eine der reifsten Früchte seines Schaffens ist vorliegendes Mysterium anzusehen, in dem er die von seinen großen Vorgängern auf dem Gebiete des Oratoriums vorgezeichneten Wege einhält. Der Ausdruck „Mysterium" in seiner speciellen und alten Anwendung auf das religiöse Drama ist hier beibehalten worden, weil er bezeichnender ist für die Natur des Werkes, als der allgemeinere, ausgedehntere Begriff „Oratorium".

Die Worte zu diesem Werke sind wie z. B. diejenigen zur „Rose of Shavon" dem Componisten von Mr. Joseph Bennett geliefert worden, der weit entfernt durch poetische Diktion und durch vollendete Form zu glänzen, die Erzählungen von der Geburt Christi dem Componsten in einer für die musikalische Behandlung wohl geeigneten Unterlage darbietet. Bennett theilt das Libretto in zwei Acte, deren erster auf den Feldern vor Bethlehem spielt — die Engel erscheinen den Hirten und verkünden die Geburt Christi; — der zweite Act wickelt sich in Bethlehem ab — die Hirten und die Magier huldigen dem Kindlein. —

Jeder Act bildet ein in sich abgeschlossenes Ganze und kann demnach getrennt aufgeführt werden. Diese Möglichkeit der Sonderaufführung kann dem weit ausgesponnenen Werke nur zum Vortheile gereichen, da die Aufführung beider Acte eine Zeitdauer von mindestens drei Stunden in Anspruch nimmt und das Werk in seiner Gesammtheit von einer gewissen Monotonie nicht freizusprechen ist.

Mackenzie's Musik steht vollkommen auf modernem Boden. Die Erfindung hält sich in den Grenzen einer gewählten, edlen Gedankenwelt. Die Arbeit trägt den Stempel eines meisterlichen, ausgereiften Könnens. Die contrapunktische Arbeit ist allenthalben kunstvoll und fließend. Die Verschmelzung der recht melodisch behandelten Singstimme ist ebenso gewandt wie effectvoll. Der Styl hält nicht

streng denjenigen des Oratoriums fest, sondern schweift oft hinüber in's Weltliche. Von den Leitmotiven macht der Componist maßvollen Gebrauch.

Auf die Instrumentation läßt sich aus dem uns vorliegenden von Battison Haynes bestens besorgten Clavierauszug kein Schluß ziehen; indeß kann man annehmen, daß der Componist bei den zahlreich sich darbietenden Gelegenheiten zu Tonmalereien hier ebensowenig wie in anderen seiner uns bekannten Orchesterwerken mit der Kunst seiner Instrumentation gegeizt hat.

Der erste Act beginnt mit einer die Handlung, wie so oft in diesem Werke, ergänzenden und erklärenden Orchestereinleitung. Sie schildert in anmuthigen Tönen pastoralen Characters die Ruhe der Nacht. Ein Engel steigt vom Himmel herab und erscheint den schlummernden Hirten, welche durch die Erscheinung der göttlichen Boten erschreckt erwachen. Diese von bezeichnenden instrumentalen Zwischenspielen unterbrochene Beschreibung ist einer Tenorsolostimme zuertheilt. Dem Chore der Hirten „O brothers quick arise" folgt der Verkündigung des Engels (Sopransolo), der die Hirten mit einem Chore „O wonderous sight" antworten. Hieran schließt sich ein jubelnder durch ein Sopran- und Tenorsolo verstärkter Engelchor „Glory to God", ein contrapunktisches Meisterstück von bestrickendem Reize. Die Hirten erheben einen Gesang, in dem sie die Rückkehr der Engel beschreiben, und ergehen sich dann in einem sehr characteristisch ausgestatteten Wechselgesange, der mit dem Rufe „To Bethl'm let us go and worship there the Royal Child" endet. Die fröhliche Weise eines sich öfter wiederholenden, rhythmisch prägnanten Andantino pastorale deutet auf den anbrechenden Tag hin. Ein kunstvoll und wirkungssicher aufgebautes aber sehr weit ausgesponnenes Ensemble — Hirten und Volk von Bethlehem, Sopran- und Tenorsolo mit vollem Orchester stimmen einen Lobgesang an — bildet den wohlgesteigerten Abschluß dieses ersten Actes.

Den zweiten Act eröffnet der gegen sein Ende hin von einem sehr umfangreichen Zwischenspiel unterbrochene Chor einer himmlischen Schaar, welche gekommen ist, den neugeborenen König zu bewachen. Das folgende sotto voce zu singende Wiegenlied für Sopransolo „Sleep, sleep, sweet babe" ist in seiner Einfachheit und in seinem lieblichen Wohllaute eine der reizendsten Episoden in dem ganzen Werke. Nachdem es geendet verkündet ein Hornruf das Nahen der Hirten, welche im Verein mit Bethlehem'schen Volke das Kindlein in der Stadt suchen. Nach diesem auf Chor und Soli vertheilten Wechselgesängen erscheinen Hirten und Volk, um das Christuskind anzubeten. Diese Scene läuft aus in einem Orchestersatz, welcher in ernsten Klängen das Gebet der in stiller Andacht niederknieenden Ankömmlinge begleitet. Seine Fortsetzung bildet der Marsch und die Huldigung der drei Könige aus dem Morgenlande, eine Parthie, die wiederum einen allzu großen Raum einnimmt. Der Marsch ist in Localkolorit gehalten durch geschickte Nachahmung der indischen Skalen und Intervalle.

Soloquartett und Chor bauen in mächtiger Steigerung einen wirkungsvollen Schluß auf. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Aachen, 25. October. 1. Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhard Schwickerath. Samson, Oratorium in 3 Abtheilungen von Händel.

Antwerpen, 3. Sept, Concert Symphonique de Musique Russe par l'orchestre de l'exposition sous la Direction de Monsieur V. J. Hlaváč. Ouverture zu „Rouslan et Ludmila" von Glinka. Élégie pour orchestre à cordes und Marche Miniature von Tschaikowsky. „La Vestale" suite de ballet von Iwanow. Entracte zu „Oblava" und 8me Mazurka von Hlaváč. Introduction zu „Cordelia" von Solovieff. Melancolia pour orchestre à cordes von Napravnik und Tarantelle von Cui. Capriccio Espagnol von Rimsky-Korsakow. Cosatchok (Fantaisie sur une danse cosaque) von Dargomijsky.

Basel, 21. October. 1. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel. Symphonie in Fdur, Op. 9 von Götz. Recitativ und Arie für Sopran aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Concert für Violine (No. 22, Amoll) von Viotti. „La jeunesse d'Hercule", Op. 50 von Saint-Saëns. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Rose, wie bist du reizend und mild" von Spohr; Frühlingsnacht von Schumann und Wiegenlied von Mozart. Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini. — 28. Oct. Geistliches Concert von Aug. Walter. Für vierstimmigen Chor a capella: Tenebrae factae von Palestrina; Adoramus von Orlando di Lasso und Miserere für 2 Chöre von Allegri. Toccata (Dmoll) für Orgel von Bach. Arie für Alt aus „Susanna" von Händel. Laudate Dominum für Sopransolo und Chor von Mozart und Opferlied für Tenorsolo und Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel von Beethoven. Andante für Violine von Spohr. Die Seligpreisungen aus „Christus" für Baritonsolo und Chor mit Orgelbegleitung von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Bénédiction nuptiale für Orgel von Saint-Saëns. Psalm und Gebet aus „Die sieben Schläfer" für 7 Solostimmen von Löwe. Der 43. Psalm für 8stimmigen Chor von Mendelssohn.

Berlin, den 15. Oct. Loewe-Verein, unter Mitwirkung u. a. des Balladen-Componisten Herrn Martin Plüddemann, der Concertsänger Herren Dr. Oskar Schneider, Julius Zarneckow, Nic. Harzen-Müller, des Pianisten Herrn Fritz Fuhrmeister. Jung Dietrich, Ballade (Herr Schneider); Weiß ich ein schönes Röselein und herzlich thut mich erfreuen (Herr Zarneckow); Vevros und sein Pferd, Ballade (Herr Schneider) von Plüddemann. Die nächtliche Heerschau und der Todtentanz (Herr Harzen-Müller). Loewe's Herz von Plüddemann. (Herr Schneider.) Fmoll-Sonate, Satz 1. (Herr Fuhrmeister.) Der Marienritter, Legende und Das Grab im Busento, Ballade (Herr Schneider) von Plüddemann. Landgraf Philipp (Herr Müller) und Schwalbenmärchen (Herr Hirschberg). Russisches Lied und Gute Nacht (Herr Zarneckow); Der Kaiser und der Abt (Herr Schneider) von Plüddemann. — 20. Oct. Balladen- und Lieder-Vortrag veranstaltet von Martin Plüddemann. (Sänger: Herr Dr Oskar Schneider (No. 1, 3, 5, 7), Herr Julius Zarneckow (No. 2, 4, 6). Begleiter: Herr Martin Plüddemann.) „Loewe's Herz"; „Jung Dieterich". Altdeutsche weltliche Volkslieder: „Weiß ich ein schönes Röselein"; „Herzlich thut mich erfreuen". „Vevros und sein Pferd"; „Vineta". Altdeutsche weltliche Volkslieder: Halblateinisches Weihnachtslied; Ave Maria. „St Marien's Ritter", Legende; „Das Grab im Busento". Russisches Lied; „Gute Nacht"; Der Kaiser und der Abt". — 22. Oct. 1. Vereins-Concert des Cäcilien-Vereins. Die Seligpreisungen von César Franck. — 24. Oct. 1. Quartett-Abend des Hugo Heermann-Quartettes aus Frankfurt a. M. (Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Johann Naret-Koning, Hugo Becker.) Quartett, Amoll, Op. 51 No. 2 von Brahms. Quartett, Fdur, Op. 135 von Beethoven. Quartett, Cdur No. 6 von Mozart. — 28. Oct. 2. Quartett-Abend des Hugo Heermann-Quartettes aus Frankfurt a. M. (Hugo Heermann, Fritz Bassermann. Johann Naret-Koning; Hugo Becker.) Quartett, Ddur No. 3 Op. 18 von Beethoven. Quartett, Emoll von Verdi. Quartett, Dmoll von Schubert. — 28. Oct. Matinée im Königl. Opernhaus zum Besten des Baues der Kaiser Wilhelm-Gedächtnisskirche. „Herrlich auferstanden" für Chor und Orchester, Op. 53 No. 5 und „Jägerchor" für Männerchor mit Orchester aus „Des Müllers Lust und Leid", Op. 53 von Becker. Vier Madrigale für Chor a capella: Villanella alla Napoletana von Donati; Fließet dahin, ihr Thränen von Bennet; Gagliarda von Haßler; Amor in Nachen von Gastoldi und ein Männerquartett „Ständchen" von Kremser. Sang an Aegir. Vier Alt-Niederländische Gesänge für Männerchor und Orchester von Kremser. „Die Waffenweihe Kaiser Heinrichs IV.", Ballade von Loewe; Ode an die preuß. Armee von Plüddemann. Kreuz-Ritter-Marsch für Orchester und Chor aus „Die heilige Elisabeth" von Liszt. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Drei Alt-Niederländische Gesänge für Chor und Orchester von Becker.

Gothenburg. Sonate, Bmoll von Chopin. (Frau Stern.) Arie aus Don Juan. (Frau Walther.) In der Nacht; Traumeswirren und Warum? von Schumann; Presto von Scarlatti. (Frau Stern.) Sonate, Cismoll, Op. 27 No. 2 von Beethoven. (Frau Stern.) Tag imot kransen; Synden, döden und Dans ropte jelen. (Frau Walter.) Berceuse von Chopin; Waldweben aus Siegfried von Wagner-Brassin und Polonaise, Edur von Liszt. (Frau Stern.) (Concert-Flügel: Blüthner.)

Leipzig, 17. November. Motette in der Thomaskirche. „Geistliches Lied der Maria von Ungarn" von Heinrich von Herzogenberg. „Psalm 1" „Wohl dem, der nicht wandelt im Rathe der Gottlosen", für 4stimmigen Chor und Sopransolo von Oscar Wermann. „Herre, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", 4stimmig von Gust. Kittan. — 18. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Des Staubes eitle Sorgen", für Chor und Orchester von J. Haydn.

Sondershausen, den 12. August. XIV. Loh-Concert. Ouverture zu Benvenuto Cellini von Berlioz. Serenade Fdur für Streichorchester von Volkmann. „Vltava", Symphonische Dichtung aus dem Cyclus „Mein Vaterland" von Smetana. Symphonie Bdur von Schumann. Königs-Polonaise von Bilse. Ouverture zu „Feldlager" von Meyerbeer. Romanze für Trompetensolo von Cämmerer. Albumblatt von Wagner. Toréadore et Andalouse aus Bal costumé von Rubinstein. Lustspielouverture von Rietz. Signale für die musikalische Welt, Potpourri von Gungl. Die Provinzialen, Walzer von Bilse. Marsch von Leutner. — 19. August. XV. Loh-Concert. Ouverture

zu König Manfred von Reinecke. Symphonische Variationen von Nicodé. Jeunesse d'Herkules, Poëme sinfonice von Saint-Saëns. Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Goldmark. Krönungsmarsch von Svendsen. Fest-Ouverture, componirt und Sr. Durchlaucht dem Fürsten Karl Günther zu Schwarzburg-Sondershausen aus Anlaß der Feier Höchstseines 64. Geburtstages gewidmet von L. Hintze. Concert für Clarinette von Kalliwoda. Kosakentanz von Serof. Lustspielouverture von Frankenberger. Romanze von König. Rosen aus dem Süden, Walzer von Strauß. Chinesischer Marsch von Hackensöllner. — 26. Aug. XVI. Loh-Concert. Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie Hmoll von Schubert. Largo von Händel. Scherzo von Cherubini. Ouverture zu Coriolan von Beethoven. Symphonie Fdur von Götz. Festmarsch von Raff. Ouverture zu „Rouslam und Ludmilla" von Glinka. Scene und Arie für Hornsolo von Eisner. Golconda-Walzer von Waldteufel. Ouverture zu „Die Lichtensteiner" von Lindpaintner. Hebräische Molodie von Franz, Liebeslieder, Walzer von Strauß. Annen-Polka von Strauß.

Zwickau, 23. Sept. Concert, veranstaltet vom Kirchenchor von St. Marien unter Mitwirkung des a capella-Vereins zu Zwickau. Präludium (Gdur) von Bach. Zwei Chöre: O Jesu Christe von Berchem und Geistliches Lied Op. 2 Nr. 4 von Vollhardt. Missa solennis von Liszt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Anton Rubinstein † 20. November 1894.

Im letzten Frühjahr war es, als im großen Saale des neuen Gewandhauses Anton Rubinstein zum Besten des Musiklehrervereins pianistische Heldenthaten verrichtete, wie sie außer ihm, man mochte nun das ganze Register der zeitgenössischen Virtuosengrößen durchgehen, kein Einziger in ähnlicher Siegesgewalt hätte vollführen können. Wer pries sich damals nicht glücklich, zu seinen Füßen sitzen und dem Greis mit dem Feuer eines Jünglings lauschen zu dürfen? Wer sagte nicht dem Schicksal, nachdem es vorher Hans von Bülow uns geraubt, einigermaßen getröstet, dafür Dank, daß es wenigstens noch den Meister erhalten, der als die festeste Stütze der modernen Claviervirtuosität noch lange zu dienen berufen erschien! Und nun ist auch dieser Einzige,



Anton Rubinstein.

dieser Heros der reproducirenden Kunst, nicht mehr am Leben! Laut Telegramm ist Anton Rubinstein am 20. d. M. in Peterhof einem Herzschlag erlegen! Wenn die Nachwelt sich vergegenwärtigt die glänzendsten musikalischen Künstlernamen des neunzehnten Jahrhunderts, wird sie auch Halt machen müssen bei der Betrachtung Anton Rubinstein's, der über ein halbes Jahrhundert lang in allen bedeutenden Concertsälen der alten und neuen Welt Triumphe gefeiert, wie Wenige vor und nach ihm. Wer nicht mit eigenen Augen ihn am Flügel sitzen gesehen, mit eigenen Ohren ihn spielen gehört, kann sich unmöglich einen Begriff bilden von dem Zauber, den dieser Meister ausgeübt. Ein trüber Gedanke bei der unabänderlichen Thatsache: der Tönezauberer, der Millionen entzückte,

wird niemals wieder erscheinen; vergeblich war Leipzigs Hoffen, ihm demnächst wieder zu begegnen bei Aufführung seines „Christus" im neuen Gewandhause.

Und das Schöne, was er als Componist in fast überzahlreichen Tonschöpfungen der Welt geschenkt hat, wird noch lange von ihr dankbaren Herzens genossen werden. Das Minderwerthige, vielleicht etwas zu rasch, ohne das nöthige Maß von Selbstkritik Hingeworfene wird zweifellos bald der Vergessenheit anheim fallen; das wirklich Ausgereifte aber wird stets beweiskräftig bleiben für Rubinstein's außerordentliche, musikalischer Universalität zudrängende Phantasiekraft. Wer auf allen Gebieten schöpferisch gewesen, wie er, sollte der nicht verfügt haben über ein ausgiebiges Erfindungscapital? Viele seiner Lieder, es sei nur erinnert an den „Asra", „Es blinkt der Thau" — sind Allgemeingut der singenden Welt geworden und werden ihr gewiß noch lange lieb und werth bleiben, wie manche seiner zweistimmigen Gesänge (z. B. „Nun die Schatten dunkeln"), die mit zu dem Besten zählen, was dieser Litteraturzweig zum Segen einer gehaltvollen Hausmusik aufzuweisen hat.

In seinen reizvollen Miniaturen für Clavier verbindet sich meist piquante Erfindung mit eleganter pianistischer Einkleidung; und diese Vorzüge begegnen uns auch in den besten Sätzen seiner fünf Clavierconcerte, von denen das aus Dmoll wohl als das in sich abgerundetste, zugleich das werthvollste und wirksamste ist; es wird sich deshalb wohl auch auf dem Repertoire jedes bedeutenden Pianisten zu behaupten wissen. Gleichmäßig genußreicher als seine Violin- und Violoncellosonaten ist das phantasiesprühende, an classische Muster heranreichende Bdur-Trio (Op. 50); es darf als das trefflichste kammermusikalische Werk Rubinstein's und als dasjenige bezeichnet werden, das den Ruhm seines Schöpfers selbst dann noch verkünden dürfte, wenn man seiner Symphonien nur noch beiläufig gedenkt, obgleich auch in ihnen wie in einigen Sätzen des „Ocean", der „dramatischen", der Symphonie aus Gmoll manche interessante Einzelheit sich vorfindet. Daß seine Fruchtbarkeit als Operncomponist unsern deutschen Bühnen, die sich vorübergehend nur mit den „Makkabäern", „Dämon", „Nero" beschäftigten, wenig zu gute kam, liegt in Gründen, zu deren Entwickelung es heute uns an Raum gebricht; mit seiner Schwärmerei für die sogenannte „geistliche Oper", die er ausgebaut mit dem „Thurmbau zu Babel", „Moses", „Christus", hat er allerdings nur Wenige der Zeitgenossen zu überzeugen gewußt. Der an Fanatismus grenzende Eifer, mit dem er gerade in den letzten Jahren auf die Verwirklichung der auf die geistliche Oper gerichteten Pläne lossteuerte, ist wohl noch in frischer Erinnerung Vieler; eben so bekannt ist der Hauptinhalt seiner schriftstellerischen (bei Bartholf Senff, hier, erschienenen) Versuche, in denen er freimüthig über Alles sich aussprach, was ihm in Sachen seiner Kunst gefiel und mißfiel; daß er von dem seit Wagner sich vollziehenden Umschwung der musikalischen Dinge wenig erbaut war, wer wollte ihm, der an einem völlig andern Standpunkte festhielt, deshalb grollen? Die leuchtenden Seiten seiner gewaltigen und zugleich liebenswerthen Persönlichkeit, sein vornehmer Character als Künstler und Mensch, sein oft bethätigter Wohlthätigkeitssinn sichern ihm einen Ehrenplatz in der Erinnerung der dankbaren Zeitgenossen; das Beste, was er als schaffender Künstler hinterlassen, wird die Musikgeschichte auf seinen wahren Werth hin zu schätzen wissen. Von den schweren Verlusten, die das musikalische Rußland innerhalb Jahresfrist mit dem Tode Peter Tschaikowsky's und nun Anton Rubinstein's erfahren, wird es sich sobald kaum erholen. Prof. Bernhard Vogel.

Kunst und Moral.

Von **Max Arend.**

Man redet gemeinhin unendlich viel von unmoralischer oder moralischer Kunst, von einer Identität der „Idee des Guten und des Schönen" und dergleichen mehr. Indessen hat man stets bei dergleichen Phrasen ein unbehagliches Gefühl von Unklarheit. Diese Unklarheit zu beseitigen, oder vielmehr, wie sich bei der Untersuchung herausstellt, die Klarheit, die ein Goethe darüber hatte, wiederherzustellen, ist die Absicht dieser Untersuchung.

Wenn man von einem Verhältniß zwischen zwei Dingen sprechen will, so ist es zunächst nöthig, sich über die beiden Dinge selbst klar zu werden; es entsteht also die Frage: „Was ist Kunst und was ist Moral?"

Diese Doppelfrage ist bedeutend leichter zu stellen als zu beantworten; eine erschöpfende Beantwortung würde den hier zu Gebote stehenden Raum weit überschreiten, wäre überhaupt ohne eine vollständige Metaphysik nicht möglich. Ich muß mich daher begnügen, die Resultate der Schopenhauer'schen Philosophie, als der ersten systematischen Durchdenkung aller Räthsel dieser Welt, zu citiren, und für die Begründung auf die Werke des Unsterblichen zu weisen.

Kunst ist, mit dem Goethe'schen Ausdruck, die Vermittlerin des Unaussprechlichen. Nämlich für die unmittelbare, nicht-abstracte Vorstellung. Sie ist dasselbe für die unmittelbare, nicht-abstracte Vorstellung, was die Philosophie für die abstracte Vorstellung ist. Beide, Kunst und Philosophie, gehen über die Wissenschaft hinaus. Die Wissenschaft ist nichts anderes, als die Verfolgung des Satzes vom zureichenden Grunde. Die Wissenschaften haben keinen anderen Inhalt als zu registriren, daß, unter gegebenen bestimmten Kräften, deren Erforschung nicht weiter möglich ist, und bestimmten Verhältnissen, der oder der Zustand eintreten oder gleichzeitig sein muß. So untersucht die Wissenschaft, wann ein Stein zur Erde fällt, wenn ihm die Stütze entzogen wird; daß er also der Erde zustrebt, kann sie nur constatiren, nicht erklären.

Die Philosophie nun, die heute sehr mit Unrecht verachtete höchste Blüthe des menschlichen Geistes (oder haben vielleicht ihre Verächter recht nach der Fabel vom Fuchs und den saueren Trauben?) giebt eine deutliche und abstracte Vorstellung von allen den Urkräften, von denen die Wissenschaft weiter nichts als die Gesetzmäßigkeit ihres Waltens zu erkennen strebt. Und die Kunst thut das Gleiche für die nicht-abstracte, unmittelbare Vorstellung, indessen nicht systematisch und vollständig, sondern hier einen Genieblitz bietend und dort einen. Die Religion endlich, das sei zur Vollständigkeit mit herbeigezogen, bietet eine allegorische Darstellung des „Unaussprechlichen", ist eine Volksmetaphysik.

Die Moral hat ein ganz anderes Feld. Sie ist die Wissenschaft von dem Character der menschlichen Handlungen, oder, da Handlungen nur das sich stets gleich bleibende Wesen eines Menschen offenbaren, die Lehre von dem Character, den das Wesen eines Menschen haben kann. Sie hat ihre erste vollständige und systematische Behandlung ebenfalls erst durch Schopenhauer erfahren. Die Schopenhauer'sche Lehre gipfelt in den Sätzen, daß der Wille,

das Urwesen des Menschen, wie jedes Wesens, sich entweder bejaht oder verneint. Die Bejahung kann nur so stark sein, daß der Wille, wie stets der thierische Wille, auf das eigene Wohl, ohne Rücksicht auf andere Wesen, gerichtet ist; aber auch so stark, daß ihm das Wehe anderer Wesen an sich, d. h. ohne ein eigenes, damit verknüpftes Wohl etwas erstrebenswerthes ist, was das teuflische im Menschen ausmacht. Die Verneinung des Willens kann nur so stark sein, daß der Wille das fremde Wohl, selbst auf Kosten des eigenen, erstrebt, aber auch so stark, daß er das eigene Wehe an sich, d. h. ohne ein fremdes damit verknüpftes Wohl erstrebt; diese beiden Grade der Verneinung des Willens sind der Sinn der christlichen Liebe, der Nächsten- und Feindesliebe, und der christlichen Entsagung, des Kreuztragens. Scheinbar hat nur der erste Grad der Willensbejahung recht, nämlich die auf das eigene Wohl gerichtete, während dagegen der zweite Grad, sowie die Willensverneinung, ein Irrthum ist. In Wirklichkeit hat aber nur der zweite Grad der Willensverneinung recht, nämlich die auf das eigene Wehe gerichtete, verknüpft mit der christlichen Liebe. Denn das Wollen ist an sich ein Irrthum, es ist grenzenlos, unersättlich und zwecklos, obwohl jeder einzelne Willensact einen Zweck hat. Ferner ist das einzige positive die Hemmung des Willens, der Schmerz, die Freude und Lust sind nur Schmerzlosigkeit. Die Grundlage der Moral ist also das, was auch das Christenthum dafür ausgegeben hat, die Liebe und die Entsagung.

In welchem Zusammenhang stehen nun Kunst und Moral? Offenbar in *gar keinem*. Die Kunst kann ebensowenig moralisch oder unmoralisch sein, wie die Wissenschaft, die Philosophie oder die Religion.

„Wie", höre ich den entrüsteten Leser rufen, „da sollte dem Künstler Alles darzustellen erlaubt sein, auch das Schamlose und Unsittliche, etwa à la Goethe in den römischen Elegieen?!" Beruhigen Sie sich, mein Theuerster, wir wollen ruhig zusehen. Zunächst ändert sich hier der Begriff moralisch in den „geschlechtlich so, wie es die heutige Ordnung verlangt." Ist nun diese Ordnung richtig, und hat Schopenhauer Unrecht, wenn er das Geschlechtliche als an sich nicht unmoralisch und nur durch begleitende unwesentliche Umstände unmoralisch, im höchsten Sinne aber deshalb zu meidend, weil es der Entsagung entspricht, ziemlich kurz abfertigt?

Zunächst ist zu bemerken, daß die *Scham*, die mit geschlechtlichen Dingen verbunden ist, einen sehr tiefen Sinn hat. Sie ist die Anzeigerin davon, daß es allerdings besser wäre, dieses Leben, das im besten Falle vergeblich und schmerzlich ist, aber zu einer unausstehlichen Qualenhölle werden kann (man ziehe nur in Erwägung, daß jeder Nerv des Leibes in jedem Augenblick den fürchterlichsten, durch irgend einen, vielleicht geringfügigen Zufall herbeigeführten, Schmerzen ausgesetzt ist), daß es also besser wäre, nicht noch eine folgende Generation, von der wieder unzählige andere Generationen abhängen, zu diesem Leben zu verurtheilen. Die Scham also mahnt zur Verneinung des Willens für die kommenden Geschlechter.

Die Erörterung des Verhältnisses zwischen dem Geschlechtlichen und dem Moralischen ist nöthig, weil die Frage nach dem moralischen und unmoralischen Character der Kunst sich größtentheils auf das Geschlechtliche bezieht. Wir können also jetzt zum Hauptgegenstand zurückkehren.

Die Kunst hat zum Gegenstand die Vermittelung des Unaussprechlichen an die unmittelbare Anschauung. Sie stellt die Urbilder, die platonischen Ideen dieser Welt dar. Zu dieser Darstellung wird vom schaffenden Künstler gefordert, daß er eine tiefere Einsicht in das Innere der Welt hat als ein gewöhnlicher Mensch, eine Einsicht, die nicht mehr praktischen Lebenszwecken dient, sondern sich selbst Zweck ist. Ist diese tiefere Einsicht vorhanden und hat sie eine zureichende Darstellung gefunden, so haben wir ein Kunstwerk vor uns. Das Kunstwerk *belehrt* also über das innere Wesen der Welt, nicht die Vernunft, aber die unmittelbare Anschauung. Daher kommt es, daß ein wahres Kunstwerk innerlich bereichert.

Außer dieser echten Kunst giebt es aber eine Afterart derselben, die unter der Form, die sie dem echten Kunstwerk, und zwar meistens dem zuletzt entstandenen (also „modernen"), abgelauscht hat, die gewöhnlichen Vorstellungen eines gewöhnlichen Menschen bringt. So erscheint nach *Wagner* Mascagni, nach *Beethoven* Herz und Hünten, wie Achilleus seinen Thersites, Goethe seinen Nicolai hatte. Dieser Afterart ist es nicht darum zu thun, innerlich zu bereichern, sondern nur zu „ziehen", d. h. das Publikum anzuziehen und ihm das Geld aus der Tasche zu ziehen. Während die echte Kunst überhaupt gar nicht an das Publikum denkt, sondern sich selbst genug ist, ist die Afterkunst sich selbst aus guten Gründen nicht genug, sondern nur für das Publikum da. Das Publikum ist denn auch größtentheils so dumm, dem nachzulaufen, der ihm nichts bietet, aber viel verspricht, statt dem, der ihm nichts verspricht, aber Alles giebt. Während *Mozart* im Winter sich das Brennmaterial durch Tanzen mit seiner Frau ersetzte, strich Pleyel das Geld in Masse ein; während *Wagner* hungerte, trank Meyerbeer Champagner.

Nun zu unserer Hauptfrage zurückkehrend: welcher Zusammenhang besteht zwischen der Kunst und der Moral?, muß ich meine Antwort wiederholen: *gar keiner*. Moralisch oder unmoralisch können menschliche Handlungen, Gedanken, Worte, allenfalls im übertragenen Sinn noch ein Resultat derselben sein, aber die *Darstellung* solcher Handlungen, die keinen anderen Zweck verfolgt, als eben den, ein Bild von ihnen zu geben, kann doch weder moralisch noch unmoralisch sein. Shakespeare ist deshalb nicht unmoralisch, weil in seinen Dramen Personen von einer beispiellosen Abscheulichkeit vorkommen. Das ist nun auch etwas, was Jeder sofort erkennt. Dagegen thut Jeder, als wenn man ihm an eine wunde Stelle griffe, sobald es sich um die Darstellung von geschlechtlichen Dingen handelt, sogar von solchen, die selbst nach seiner bornirten Auffassung „moralisch" sind. Hier soll die Darstellung *als solche* unmoralisch sein. Das sollte doch seltsam zugehen! *Weshalb* denn? Auffallenderweise nun findet so ein Moralist die *wissenschaftliche*, allenfalls auch noch die *philosophische* Darstellung von geschlechtlichen Dingen nicht unmoralisch. Daß er sie also in der Kunst wohl unmoralisch findet, kann nur den Grund haben, daß er nicht versteht, daß die Kunst nur den Zweck hat, ein geniales, das heißt tiefgefaßtes Bild der Welt zu sein. Vielmehr glaubt er, er habe Afterkunst vor sich, die durch die Darstellung von solchen Dingen „ziehen" wollte. Nun „zieht" denn so etwas auch thatsächlich unseren Moralisten an, aber um wenigstens Anderen zu zeigen, daß er Scham hat, schimpft er nun nach Noten über die „Unsittlichkeit dieses Productes einer obscönen Phantasie", wie es im hochtrabenden Jargon der „modernen Weltanschauung" heißt — stets mit dem einzigen Schopenhauer geredet. Daß also sich Jemand durch ein Kunstwerk wie die „römischen Elegieen" von Goethe abgestoßen fühlt, läßt auf seine Gemeinheit schließen. Denn erstens versteht

er nicht, daß es sich hier um Kunst, d. h. um ein Bild einer unendlich wichtigen Sache, gegeben von einem Genie, handelt, wähnt vielmehr, er habe ein Product vor sich, wie es seinem Gehirn allenfalls auch glücken könnte. Zweitens fühlt er sich durch den für seine Auffassung gemeinen Gegenstand dennoch angezogen, wie sein unberechtigter Protest beweist. Drittens giebt er der geschlechtlichen Scham, wovon er ein wenig besitzt, nicht Folge, indem er sich von dem Schundwerk abwendet. Vielmehr überwindet er diese Scham. Viertens aber giebt er auch der Wahrheit nicht Folge, indem er den Sachverhalt einfach eingesteht, vielmehr drängt ihn seine Scham, die er an der unrichtigen Stelle überwunden hatte, jetzt dahin, ein Mißfallen zu erheucheln. Quos ego —!

Der Künstler, d. h. das Genie, hat das Recht, Alles darzustellen, was ihm zu seinem erhabenen Werke darzustellen nöthig erscheint.

Also die Kunst kann ebensowenig, wie die Wissenschaft und die Philosophie moralisch oder unmoralisch sein. Neu ist das nicht. Schiller hat es bei seiner Beurtheilung des „Wilhelm Meister" deutlich genug ausgesprochen, und Goethe hat es an verschiedenen Stellen behauptet. Wäre also alles das, was auf den Namen Kunst Anspruch macht, thatsächlich Kunst, so wäre eine Censurbehörde das Dümmste auf der Welt. Sie wäre etwa zu vergleichen mit einer Behörde, die die Aufgabe hätte, jeden Ofen daraufhin zu untersuchen, ob er moralisch wäre oder nicht. Aber ich erwähnte schon, daß es auch eine Afterkunst giebt. Die Afterkunst ist etwas wesentlich anderes. Sie ist gemacht, um Geld einzutragen, und dieser Zweck soll jedes Mittel heiligen. Diese Mittel müssen nun stets darin bestehen, sich unter einer „modernen" Form, die „interessirt", an das im Publikum zu wenden, das am meisten reizbar ist — das gemeine geschlechtliche. So Operetten, Zoten, Possen. Eine Censurbehörde, die ihre Aufgabe ernst nähme, würde nun zwar alle derartigen Producte ohne jede Ausnahme auf jede Weise unterdrücken, sie würde aber auch überhaupt Alles, was sich den Titel Kunst unberechtigtermaßen anmaßt, ebenso unterdrücken müssen. Indessen nimmt man es nicht so genau. Ein paar Zötlein dürfen schon unterlaufen, nur darf die Sache nicht zu drastisch werden.

Hier ist ein Haupt-Unterschied zwischen Afterkunst und Kunst: stets ringt die Kunst nach der allerhöchsten Drastik, will so deutlich sein, wie nur eben überhaupt möglich (man vergleiche die Synkopen, die Schläge, die Ungeheuerlichkeiten Beethovens, besonders in seiner „missa solemnis" und seiner neunten Symphonie, und die Deutlichkeit Wagners, man vergleiche ferner die grundehrliche einfache Sprache Schopenhauers mit den hochtrabenden sinnlosen Phrasen eines Hegel), stets dagegen strebt die Afterkunst danach nur anzudeuten, nur ja nicht zu deutlich zu werden. Natürlich: die Kunst sucht zu bereichern, und zwar dadurch, daß sie eine bisher nicht vorhandene Deutlichkeit über irgend etwas bringt, die Afterkunst dagegen sucht ihr wahres Antlitz zu verhüllen, denn sonst würde man nicht so dumm sein, Ehre, Zeit und Geld an sie zu verschwenden. Deshalb darf nun auch, ja soll, die Kunst, nöthigenfalls Alles darstellen, und wir werden ihrer erhabenen Sprache gerührten Dank wissen; aber es ist schon zu viel, wenn so ein Schmirant von Operettentextbuchdichter einmal einen Kuß „anbringt"! Die Kunst steht im Gegensatz zum Nichtkünstlerischen, aber mit der Moral hat sie überhaupt nichts zu thun:

Das Schöne ist weder gut noch böse, das Unschöne ist gemein.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die am 18. November erfolgte Wiederaufnahme von Rob. Schumann's vieractiger Oper „Genoveva" gereicht unserer Direction gewiß nur zur Ehre als ein Act aufrichtiger Pietät vor einem Tonmeister, der auch mit heißem Bemühen gerungen nach dem Lorbeer des Musikdrama's, ohne von ihm freilich auf die Dauer Besitz zu ergreifen. So wenig Meinungsgetheiltheit herrschen kann betreffs des wunderbaren, über jeder Scene sich ergießenden musikalischen, insbesondere lyrischen Reichthums, so kann doch darüber kein Zweifel obwalten, daß die Oper in ihrem Aufbau verfehlt, in der Characteristik unstichhaltig, in der dramatischen Wirkung schwach, in der Grundidee nichts weniger als originell ist. Diesen Fehlern gegenüber können die musikalischen Vorzüge freilich kein genügendes Gegengewicht bieten und so ist das Urtheil, das 1850 nach der ersten Aufführung der „Genoveva" in Leipzig Fr. Brendel in den Spalten unsrer „Neuen Zeitschrift für Musik" ausführlich abgegeben, in der Hauptsache noch heute zu unterschreiben; Repertoireoper ist sie denn auch nirgends geworden, noch kann sie es je werden. Unsre jüngste Aufführung machte dem Talente des Frl. Dönges, die als Titelheldin den Meister richtig erfaßte, sowie dem des Herrn Demuth als Siegfried alle Ehre; tüchtiges, erfolgbelohntes Streben ist dem Golo des Herrn Buear nachzurühmen; drastische Energie der Margarethe von Frl. Beuer. Alles in Allem war das Werk mit Liebe vorbereitet worden und unser Publikum ließ es an den Actschlüssen wie nach der meisterlichen, von unserm Orchester unter Capellmeister Panzner's feuriger Leitung prachtvoll gespielten Ouverture an lebhaften Beifallszeichen nicht fehlen.

E. R.

Mit reichsten vollwichtigen künstlerischen Genüssen bedacht war am 18. d. M. das in der Andreaskirche veranstaltete Wohlthätigkeitsconcert; wie der gefeierte Gewandhausorganist Paul Homeyer in Bach's phantasiekühnem Präludium und Fuge (D dur) und später in zwei Sätzen aus der ihm gewidmeten Es dur-Orgelsonate von Rheinberger sich zeigte in allen Attributen einer staunenswerthen Orgelvirtuosität, so bereitete der hochgeschätzte Violinist, Herr Concertmeister Karl Prill in einem freundlichen Andante von Hans Sitt und in dem weihevollen, von echter Poesie durchdrungenen, der Würde des Gotteshauses immer eingedenk bleibenden Arioso (Op. 40, Nr. 1) mit dem Titel „Frieden" von Bernhard Vogel kraft der gesättigten Schönheit des Tones und Ausdruckswahrheit im Vortrag einen tiefen nachhaltigwirkenden Kunstgenuß, zu dem mehrere, unter Gust. Schreck's Leitung prächtig durchgeführte Chöre der Thomaner, die u. A. auch eine völlig neue, in ihrer rührenden Einfachheit die Seele gefangen nehmenden „Legende" von P. Tschaikowsky brachten, eine ebenso kostbare Ergänzung bildeten, wie die Gesangssoli der Frau Steinbach-Jahns, deren Stimmmittel nach wie vor in schmucker Blüthe prangen (Gebet von Händel, Du Vater überall von Becker und ein andres desselben Componisten) und die markige Wiedergabe der Verdi'schen Requiemarie: „Confutatis" und die Händel'sche Josuaarie: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild" durch Herrn Rudolph Wittekopf; nicht zu vergessen das breitdahinziehende Bach'sche „Largo" für 2 Violinen, von einer talentvollen Schülerin des Herrn Concertmeisters Prill, Frl. Martha Neß, und ihrem Lehrer stilvoll vorgetragen. Die Begleitung führte an der Orgel Herr Homeyer und Organist Kirmse musterhaft aus.

D. G.

Das Verdienst, die Leipziger Concertwelt zuerst mit dem vielgenannten „Sang an Aegir" bekannt gemacht zu haben, darf der Leipziger Lehrergesangverein für sich in Anspruch nehmen; er widmete ihm unter Hans Sitt's feuriger Leitung die denkbar schwungvollste Ausführung und erzielte damit auch eine freundliche, wenngleich keineswegs sensationelle Wirkung. Kunstwerke von der Bedeutung der drei Sätze aus Robert Volkmann's zum ersten Mal

vorgeführten ersten Messe (Credo, gloria, Benedictus), die stimmungsvolle „Johannisnacht" von Meyer-Olbersleben, ein fröhliches „Jagdlied" von Kremser, ein neues, klang- und poesievolles Männerquartett von Hans Sitt griffen freilich, Dank vollendeter Ausführung noch viel mächtiger durch. Die edle Seelenfülle im Gesang und Vortragsweise der geschätzten Kammersängerin Frau Pauline Metzler-Löwy verschaffte der duftigen „Waldblume" (Verlag von C. F. Kahnt Nachf.) von Bernh. Vogel, Schubert's „An die Leyer", Weber's „Unbefangenheit" und drei sinnige Lieder von Hans Sitt so nachhaltigen Eindruck, daß sie gleich dem Concertmeister Karl Prill, dessen außerordentliche Virtuosität im Vieuxtemps'schen Amoll-Violinconcert, der „Legende" von Wieniawski und „Erinnerung an Moskau", Alles zu lebhafter Bewunderung hinriß, zu einer Zugabe sich verstehen mußte. A. K.

Sechstes Gewandhausconcert. Heinrich von Herzogenberg, einst mehrere Jahre hindurch Leiter des hiesigen Bachvereins, seit 1890 Professor an der Königl. Hochschule in Berlin, ist Seitens der Gewandhausdirection gewiß nicht vernachlässigt worden; sie hatte früher eine Cmoll-Symphonie, später eine Bdur-Symphonie, die sogar eine Wiederholung erfahren, zur Aufführung gebracht und damit bewiesen, daß sie seinem künstlerischen Ernst und dem auf hohe Ziele losstrebenden Schaffen Gerechtigkeit widerfahren lassen will. Sein neuestes Werk „Die Todtenfeier" (vor etwa Jahresfrist zur ersten Aufführung gebracht in einer musikalischen Veranstaltung der Königl. Hochschule in Berlin) verdankt wohl ihre Entstehung gleich seinem „Requiem", das bis jetzt zwei Mal in der Thomaskirche vorgeführt worden, der Erinnerung an die schwere, nur langsam heilbare Wunde, die der zu frühe Heimgang einer heißgeliebten Gattin ihm geschlagen. Der Componist leitete sein Werk selbst. Es betitelt sich „Cantate" und ist im Aufgebot des solistischen Apparates ziemlich anspruchsvoll.

In 2 Theile (9 Nummern) zerfallend, stellt die aus Worten der heiligen Schrift und Chorälen bestehende Textunterlage fromme Betrachtungen an über Tod und Auferstehung. Einleitung, Trauermarsch mit Chor („Der Mensch, vom Weibe geboren") mit schmerzlichen Interjectionen des Orchesters beginnend, läßt den Chor meist unisono einherschreiten und bedenkt fast zu reichlich die Blechbläser.

In dem Recitativ und Arie für Baß: „Herr, warum trittst du so ferne", von Herrn Otto Schelper meisterhaft characterisirt, ist von schöner Wirkung. Der Eintritt der Orgelbegleitung und die obligate Führung der Bratsche, die Combination der Knabenstimme (Alt) aus der Ferne („Was ich thue") mit dem von Bässen übernommenen Choral: „Ich lieg' im Streit und widerstreb'" findet gleichfalls in dem zartsinnigen Eingreifen der Orgel eindruckerhöhende Gehilfin.

Für das Sopransolo mit Chor: „Ich bin die Auferstehung" spart sich der Componist eine wohlthuende, erfinderische, und zugleich polyphonbelebte Steigerung auf; prächtig drang Frau Baumann's Zuruf durch.

Den zweiten Theil leitet Recitativ und Arie für Baß (Da ich den Herrn suchte) ein; der düsteren Klage der ersten Hälfte wurde Herr Schelper ebenso packend gerecht, wie der zweiten, die frommer Zuversicht Raum giebt.

Das Soloquartett: „Ich hab dich eine kleine Zeit" (mit der im Orchester auftauchenden Choralmelodie: „Was mein Gott will") eingeleitet von Pizzicatoaccorden der Streicher wurde von Fräul. Staude, Cornelie v. Bezold, den Herren Börner und Schurig klangedel, rein und ausdrucksvoll vermittelt.

Der Chor: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions", entfaltet harmonischen Reichthum, mit mancherlei seinen vocalistischen Reizen, die freilich blühende Sopranstimmen voraussetzen.

In der Sopranarie: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" (mit Solo der Violine und Flöte) von Frau Baumann entzückend gesungen, erwächst dem Ganzen ein lyrischer Höhepunkt hervorragender Art.

Mit dem Baßsolo: „Der Herr hat's gegeben" und dem Choral „Auf Tochter auf, des Königs Glanz bricht an" schließt die Cantate getröstet ab.

Der Componist, freudig von seinen Freunden begrüßt und zum Schluß hervorgerufen, darf mit dem schönen Erfolg seines Werkes wohl zufrieden sein. Es überrascht gewiß nicht durch überwältigende, neue musikalische Gedanken, aber ein vornehmer Geist und die gediegene Beherrschung des vocalen wie orchestralen Apparates nimmt überall für den Componisten ein.

Hatte das Orchester vorher schon mit der Heldensymphonie unter Prof. Dr. Reinecke's klargeistiger Führung dem Genius Beethoven's Huldigungen dargebracht, die, reiner, mit sich fortreißender Begeisterung entsprungen, jeden Hörer mit den Wonneschauern höchsten Entzückens erfüllen und feurigen Jubeldank ihm abnöthigen mußten, so widmete es auch der Neuheit alle Sorgfalt und wurde ihr eine vortreffliche Erfolgsstütze.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Karlsruhe.

Der Beethoven-Abend, welchen Herr Eduard Reuß am 17. October im Foyer des großh. Hoftheaters veranstaltete, bildete einen bemerkenswerthen Pol in der Flucht der musikalischen Erscheinungen. Von dem, was Reuß dem persönlichen Einfluß von Franz Liszt wie auch Bülow verdankt, erzählt er selbst in der letzten Augustnummer der Oesterreichischen Musik- und Theaterzeitung, in der er einem längeren Artikel „Selbsterzähltes" interessante musikalische Daten und Streiflichter gab. Gerade das Studium Beethoven's hat danach Reuß in engem Anschluß an die Bülow'schen „Interpretationsversuche" getrieben, und daß sein Streben, dem Meister gerecht zu werden, kein vergebliches war, hat der jüngste Mittwoch-Abend wieder gezeigt.

Mit den schillernden 15 Variationen in Es-dur über ein „Prometheusthema", Op. 35 eröffnet Herr Reuß den zahlreich besuchten Concertabend, hier, wie in der gleich darauf folgenden sog. „Mondscheinsonate" gleich aus dem Vollen seiner Kunst schöpfend. Gelangten schon die einzelnen Sätze der „Mondscheinsonate" mit ihrem wundersam schmelzenden Adagio zur vollen Wirkung, so gab Herr Reuß in der Sonate in Fmoll Op. 57, die so kräftig der „Melodie" zu ihrem Recht verhilft, geradezu Formvollendetes.

Auch im weiteren Verlauf des Concerts blieb der Beifall des Publikums auf derselben Höhe, auf der es die bisherigen Darbietungen bereits anerkannte. Das „Rondo capriccioso" Op. 129, mit seinen kleinen, aber schwierig zu spielenden musikalischen Ueberraschungen, die weichen „Adieux" Op. 81a, die lebhafte, empfindungsreiche E-moll-Sonade Op. 90 und endlich Op. 109, die Sonate in E-dur, mit dem ganzen Wechsel des in ihr niedergelegten Gefühlsreichthums, wurden von Herrn Reuß so sicher, klangrein und in solch tiefer Erfassung ihres stolzen Werthes zum Vortrag gebracht, daß immer wieder andauernder Beifall dem Concertgeber sagte, wie dankbar das Publicum diese vollreifen Früchte seiner schönen Kunst entgegen nahm. Diese Anerkennung mußte zur Bewunderung des eminenten musikalischen Gedächtnisses, der innerlichen Tonbearbeitung durch Herrn Reuß werden, rief man sich selbst nur fortwährend in Erinnerung, mit welcher außerordenlichen, ruhigen Exaktheit der Künstler die sämmtlichen Darbietungen des Beethoven-Abends auswendig vortrug.

Dazu gehört außer einem bloßen hervorragenden Können auch noch eine staunenswerthe Willenskraft. Sicher ist, das diejenigen,

welche am Mittwoch dem ersten „Beethoven-Abend" lauschten, auch bei jedem folgenden Abend, der dem Altmeister gewidmet sein wird, sich wieder einstellen werden.

Magdeburg, 13. October.

Concert des kaufmännischen Vereins. Die Reihe der dieswinterlichen Concerte wurde mit Beethoven's mächtiger A dur-Symphonie wirkungsvoll eröffnet. Unter Leitung des Herrn Fritz Kauffmann gestaltete sich die Ausführung dieser gewaltigen Schöpfung, wie z. B. im Logenconcert, zu einer ausgezeichneten. Humperdinck's farbenprächtiges Vorspiel zu „Hänsel und Gretel", welches das Programm beschloß, wurde ebenfalls vorzüglich executirt; wir glauben aber, daß das Stück dem „ganzen Werke" angefügt, eine noch günstigere Wirkung erzielen wird. — Die beiden Solistinnen des Abends waren Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M. (Gesang) und Frau Fanny Bloomfield-Zeißler aus Berlin (Pianoforte). Wenn wir auch das Gesangstalent Frl. Kloppenburg's keineswegs in Zweifel stellen wollen, so müssen wir doch den Leistungen der „allgewaltigen" Pianistin größeres Lob zollen. Was die dramatische Concertscene (mit Orchester von Ernst H. Seyffardt) angeht, so hatte Frl. Kloppenburg damit keinen glücklichen Griff in der Wahl ihrer Gesänge getroffen. Dem dramatischen Impuls der Composition konnte Frl. Kloppenburg durchaus nicht gerecht werden. Besser haben uns die Lieder gefallen: Suleika von F. Mendelssohn, Glockenblume von H. Sommer, Die Kartenlegerin und an den Sonnenschein von R. Schumann, desgleichen eine Zugabe „Das Mädchen an den Mond" von H. Dorn wurden beifällig aufgenommen. — Fascinirend waren die ausgezeichneten Claviervorträge der Frau Bloomfield-Zeißler (wenn wir nicht irren, eine Amerikanerin). Sie spielte voran das mit Schwierigkeiten überhäufte, aber doch poetisch gehaltene Clavierconcert (C moll) von C. Saëns. Ihre glänzende Technik, sowie ihre fein abgetönte Cantilene kamen hier besonders schön zur Geltung. Leider klang bei dem Bravourfortissimo und mächtigen Octavengängen der Bechsteinflügel in den oberen Lagen sehr scharf und spitz, was für die Künstlerin nicht besonders vortheilhaft war. Das Concert hat übrigens im Clavierstyl manche Aehnlichkeit mit dem in G moll. Im zweiten Satz (Andante) hätte die Orchesterbegleitung ein wenig zurücktreten müssen. Doch Alles in Allem war die Leistung eine vorzügliche und man kann Frau Zeißler nur danken, daß sie ein anderes „selten gehörtes" Concert gebracht hat, denn in den letzten Jahren hat man mit recht abgespielten Concerten und Concertstücken vorlieb nehmen müssen. An weiteren Claviervorträgen wurde die Ballade in G moll (F. Chopin), Pastorale und Capriccio (D. Scarlatti) und die herrliche E dur-Polonaise von F. Liszt geboten. Mit der Polonaise erntete die Pianistin reichlichen Beifall, so daß sie sich noch zu einer Zugabe veranlaßt sah. Eigenthümlicherweise ging die wunderbare G moll-Ballade Chopin's ziemlich spurlos vorüber.

15. October. Concert des Tonkünstlervereins. Die vierte Aufführung des obengenannten Vereins wurde mit W. A. Mozart's anmuthigem C dur-Streichquartett eröffnet. Ueber die Ausführung des trefflichen Quartetts: Berber-Fröhlich-Trostdorf-Petersen läßt sich nur Lobenswerthes sagen; recht anerkennenswürdig sind ferner die Bestrebungen des Vereins seinen Mitgliedern auch „neue wirklich gute" Kammermusikwerke zu bringen. So hörten wir am Schluß des Programms Tschaikowsky's Streichquartett (F dur) Op. 22. Dieses geistsprühende originelle Werk des russischen Meisters kam mustergiltig zu Gehör! Vor allem der zweite Satz: Allegro giusto mit seinen walzerartigen Weisen ist bestrickend schön, desgleichen das träumerische Andante ma non troppo. — Als Solistin trat Frl. A. Lüttke von hier auf. Die Dame sang, von Herrn G. Rehberg begleitet, Lieder von E. Grieg (Ich liebe dich), R. Volkmann (Die Nachtigall), H. Harthan (Wiegenlied). War auch das Bestreben der Dame, zur musikalischen Unterhaltung beizutragen, recht anerkennenswerth, so müssen wir jedoch entschieden gegen derartige laute, ganz unberechtigte Beifallsäußerungen protestiren. Gewöhnlich werden Dilettanten dadurch über ihre „wahren" Leistungen im Unklaren erhalten. Viel besser wäre es, wenn der Verein „bessere" Sängerinnen gegen Honorar kommen ließe. Gewiß würden dann genußreichere Abende in Aussicht gestellt werden können. — Schließlich wollen wir noch erwähnen, daß das Programm eine Ballade für Pianoforte und Violoncell (Op. 37) von G. Rebling aufwies. Mit der Ausführung des Violoncellparts machte sich Herr A. Petersen verdient. Die Composition ist formell und musikalisch sehr gut erfunden, könnte jedoch eine Kürzung sehr gut vertragen.

16. Oct. Concert des Brandt'schen Gesangvereins. Im großen Fürstenhof-Saale hatte sich heute Abend der zahlreiche Gesangverein versammelt, um Haydn's herrliches und unvergängliches Tonwerk „Die Schöpfung" aufzuführen. Daß der Verein diese Aufgabe zu lösen verstanden hat, bewiesen die großen Chöre des Werkes; namentlich die beiden Doppelfugen gaben dem Chor und dem Dirigenten Herrn Musikdirector Brandt vollauf Gelegenheit, ihre Fähigkeiten zu zeigen. Vorzüglich kam der bekannte Chor „Die Himmel erzählen des Ewigen Ehre" zu Geltung. Mit Feuer und Schwung wurden die dramatischen Accente vom Chore, wie „Stimmt an die Saiten" oder Eingang zur ersten Doppelfuge wiedergegeben. Die dynamischen Contraste zwischen „Dich beten Erd' und Himmel an" und „Wir preisen Dich in Ewigkeit", sowie die psalmodirenden Einwürfe des Chors im Duett „Von Deiner Güt'" gelangen vortrefflich. Die Recitative mit den sich daran anschließenden Arien wurden von Frl. Louise Ottermann (Dresden), Herrn Emil Buchwald (vom hiesigen Stadttheater) und Herrn Jos. Staudigl (Berlin) gesungen. Herr Buchwald ist als Sänger hierorts schon hinlänglich bekannt; es ist daher nicht nöthig, auf seine vorzüglichen Leistungen näher einzugehen. Herr Staudigl verfügt über ein klangvolles Organ, nur hätte er stellenweise die Recitative nicht allzusehr in die Länge ziehen müssen. Frl. Ottermann, welche sich damals in der Festaufführung der Magdeburger Liedertafel vortheilhaft bekannt gemacht hat, gefiel uns am besten in der Arie „Nun beut die Flur das frische Grün." Hier kam ihr schöner Sopran voll zur Geltung; auch das Schlußduett mit Herrn Staudigl verlief recht befriedigend. — Der Saal war reichlich gefüllt; die Theilnahme der Zuhörer von Anfang bis zu Ende gespannt und hohe Befriedigung vernehmlich.

R. Lange.

Wien.

Kaiserl. Hofoperntheater. Seit unserem letzten Theaterbericht ist mehr als ein halbes Jahr verflossen, und dennoch bietet sich uns nur Gelegenheit über zwei Opernnovitäten zu sprechen, von welchen jede nur den Umfang eines Actes hat. Im Frühjahre wurde Forster's Oper „Die Rose von Pontevedra", und in diesem Herbste die einactige Oper „Mara" von Hummel aufgeführt. Der mäßige Erfolg den „Die Rose von Pontevedra" hatte, wurde schon in Kürze in Nr. 16 dieser Zeitschrift wahrheitsgetreu gemeldet und wir haben daher nur die Gründe dieses mäßigen Erfolges und Näheres über die Person des Componisten anzuführen, da dessen Oper in diesem Herbste auch in Hamburg, wenngleich mit demselben Mißerfolg in Scene ging. Herr Forster ist, obwohl (bei Gelegenheit der Coburger Opern-Concurrenz) sein Name zum ersten Mal in Deutschland genannt wurde, dennoch kein, den Jahren nach junger Componist, da sein Haar schon gebleicht, und er bereits fünfzig Lenze geschaut haben dürfte. Sein Name konnte aber schon darum nicht bekannt sein, weil Forster das Componisten-Bürgerrecht nicht erworben hatte, dessen man nur dann theilhaft, wenn man seine Arbeiten durch den Musikalienhandel veröffentlicht, was Forster bis zur obgenannten Oper, unseres Wissens, unterließ. Auch in Wien war Forster nur seinem nächsten Freundeskreis bekannt, denn sein Name wurde in

den drei Jahrzehnten seines musikalischen Schaffens nur drei Mal öffentlich genannt. Das erste Mal, als eine von Forster componirte Oper „Die Wallfahrt der Königin" zur Aufführung gelangte, die wegen ihrer temperamentlosen Musik und der den Anfänger verrathenden technischen Arbeit keine Bereicherung des Repertoirs wurde. Nur das zu dieser Oper gehörende Libretto fand ungetheilten Beifall, und da der Componist keinen Dichter anführte, gelang es ihm auch für denselben gehalten zu werden, bis gar bald bekannt wurde, daß dieses Libretto dasjenige der Oper „Giralda" sei, das von Scribe gedichtet, von Adam in Musik gesetzt vor vielen Jahren in Wien zur Aufführung kam, und Herr Forster nur den Titel änderte. Das zweite Mal wurde Forster's Name in jenen Jahren genannt, als in Leipzig Neßler's „Rattenfänger von Hameln" aufgeführt wurde und von dort die Runde über alle deutsche Bühnen machte. Auch die Wiener Hofoperndirection zog die Aufführung dieser Oper in Erwägung und theilte diese Absicht der Hoftheaterintendanz mit. Der Generalintendant jener Jahre, der eine besondere Aufmerksamkeit den Balletvorstellungen zuwendete, las das Textbuch zu Neßler's „Rattenfänger" und fand, daß dieser Stoff sich noch viel besser für ein Ballet eigne und ertheilte den Auftrag, die Rattenfängersage zu einem Ballett überarbeitet zur Aufführung zu bringen. Dieser Auftrag wurde ausgeführt. In der choreographischen Bearbeitung wurde die Pfeife das Rattenfängers in eine Geige umgewandelt, und das Ballet unter dem Titel „Der Spielmann" mit einer von Forster componirten Musik in Scene gesetzt. Das dritte Mal wurde Forster's Name bei Gelegenheit der Aufführung des Ballettes „Die Assassinnen" genannt, zu welchem Forster ebenfalls die Musik componirte. Danach verschwand aber der Name dieses Componisten, der es unterließ mit Werken anderer Gattung (Lieder, Chöre, Kammermusik) hervorzutreten, ganz aus der Oeffentlichkeit und erst nach vielen Jahren bei Gelegenheit der Coburger Opern-Concurrenz wurde Forster wieder genannt. Die Zeitungs-Redactionen, die er für sich zu interessiren wußte, lieferten sogleich ausführliche Lebensbeschreibungen über das so lange verkannte und endlich anerkannte Genie, wobei die Stuttgarter Neue Musik-Zeitung (Nr. 15 v. J.) sogar schrieb: Forster habe bei der Coburger Opern-Concurrenz den ersten Preis erhalten. Diese Mittheilung ist gänzlich unwahr, denn bei dieser Concurrenz gab es weder einen ersten noch einen zweiten Preis, sondern nur einen einzigen Preis, der keiner der eingereichten Opern zugesprochen wurde, und zur Hälfte an Forster und Umlauft (für die Oper „Evanthia") ausbezahlt wurde. Jedoch auch die Thatsache, daß Forster mit Umlauft zugleich genannt, ist ganz unbegreiflich, denn Umlauft zeigt sich in seiner Oper als ein theoretisch gebildeter, den Idealen zustrebender Musiker, der sich durch Stileinheit und gewählte Tonsprache auszeichnet, während Forster keine einzige dieser, den echten Künstler characterisirenden Eigenschaften besitzt. Vergleicht man die beiden Verfasser miteinander, so sehen wir in Umlauft einen Compositeur, in Forster einen Amateur (Dilettant); in Umlauft erblicken wir einen Tonkünstler, der viel Musik studiert, in Forster einen Privatier, der viel Musik gehört hat. Aus dieser letzteren Thatsache ergiebt sich auch der Inhalt von Forsters Musik, der sich aus so vielen Opern zusammensetzt, daß wir, um ihn näher zu bezeichnen, Riemann's Opern-Lexikon abschreiben müßten. Trotzdem können wir Forster's Oper nicht als „Capellmeistermusik" bezeichnen, da ihr technisches Geschick und Bühnenpraxis fehlt. Mit einer näheren Inhaltsangabe, des, diesmal vom Componisten selbst verfaßten Libretto wollen wir den geehrten Leser nicht ermüden, da es mit den drei Worten: Entführung, Ehebruch, Dolch schon erzählt ist, und Verse besitzt, mit denen sich ein Gymnasialschüler schämen würde. Daß diese Oper dennoch einige Male wiederholt wurde, verdankt sie nur der ausgezeichneten Darstellung, in welcher besonders die Trägerin der Titelrolle, Frl. Mark Hervorragendes leistete.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Das Königl. Conservatorium zu Dresden hat abermals einen großen Erfolg aufzuweisen. Fräulein Edith Walker aus den Classen des Fräulein Orgeni, der Herren von Schreiner, Eichberger rc., ist an die Berliner Hofoper vom 1. Januar 1895 an auf 5 Jahre engagiert worden, nachdem sie als Fides mit großem Erfolge aufgetreten war.

— Saint-Saëns ist soeben nach Kairo abgereist. Er hofft einen längeren Ausflug nach Aegypten zu machen, wo er die unvollendet hinterlassene Oper Guiraud's zu vollenden gedenkt. Diese Oper nennt sich „Brunhilde".

— Karl Heß, der zu den bedeutendsten Künstlern seines Instrumentes zählende Pianist, hat sich auch als schaffender Künstler vielfach bewährt und auf den Gebieten der Kammermusik, der Orchestercomposition und des Kunstliedes nicht wenige unbestrittene künstlerische Erfolge errungen. Solche werden auch seinen soeben im Verlage von L. Hoffarth in Dresden erschienenen Gesangsstücken Elegie, Op. 20, Dichtung von keinem Geringeren als Michel Angelo Buonarotti, und Liebesgruß, Op. 22, Dichtung von Adelaide v. Gottberg, nicht fehlen. Beide sind für tiefe Stimme mit obligatem Violoncell geschrieben. Ersteres Op. 20, das auch mit Orgel oder Harmonium begleitet werden kann, ist der Dichtung entsprechend in ganz eigenartiger Stimmung gehalten und ein tiefes Empfinden kommt hier ergreifend zum Ausdruck. Das schöne Gesangsstück ist der Oratorien- und Concert-Sängerin Frau Julie Bächi-Fährmann gewidmet. Wesentlich anderer Art ist Op. 22, Liebesgruß (der Hofopernsängerin Frau Radecke-Beck in Hannover gewidmet). Die einfache sinnige Dichtung wies den Componisten auf die Form des veredelten Volksliedes hin, der Inhalt des Gedichtes bedingte ein national-russisches Colorit und ein solches ohne irgendwelche Nachahmung richtig zu treffen, ist dem Componisten gelungen, so daß dieses reizende Lied bei entsprechendem Vortrage von bester Wirkung sein wird.

— Herr Arnold Rosé, Concertmeister an der Hofoper und Professor am Conservatorium in Wien wurde vom Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen ernannt. Herr Rosé wirkt auch seit 1889 bei den Bayreuther Festspielen als erster Concertmeister.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der bekannte schweizerische Componist Hans Huber hat eine neue Oper „Gudrun", Libretto von Stefan Born in Basel, vollendet.

— Die dreiactige komische Oper „Prinz Rosa Stramin" von Ratcliffe Grote fand bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater in Bremen am 5. October großen Erfolg.

— Die Oper „Fode" von dem dänischen Componisten Bechgaard wurde im Deutschen Landestheater zu Prag zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben und errang sich vielen Beifall. Das Textbuch ist nach einer dänischen Sage aufgebaut und reich an Handlung, wenn auch nicht an logischer Folgerichtigkeit. Der Vorzug der Musik liegt zumeist auf der lyrischen Seite.

— Bereny's Oper „Talmah" hatte bei ihrer ersten Aufführung in Mannheim einen großen Erfolg.

— Am 23. Novbr. führte die Operntruppe des flämischen Theaters aus Antwerpen im flämischen Theater zu Brüssel Wagner's „Fliegenden Holländer" auf.

— Philipp Rüffer vollendete ein neues Bühnenwerk, „Ingo", welches wahrscheinlich im Februar in Berlin seine erste Aufführung erleben wird.

— Auf dem Kölner Stadttheater sind als Novitäten in Aussicht genommen: „Hänsel und Gretel", „Manon Lescault" und „Lakmé".

— Für den Januar ist in Paris die Aufführung der vor zehn Jahren entstandenen Oper „La montagne noire" (Montenegro) der Pariserin Augusta Holmès in Aussicht genommen. Man erwartet von diesem Werke einen mehr als gewöhnlichen Erfolg. Mlle A. Holmès ist eine Schülerin von César Frank und hat schon viele umfangreiche Compositionen herausgegeben.

— Th. Dubois vollendete eben ein Idyll in 3 Acten, „Havière".

— Alfred Bruneau arbeitet an der Musik zu einem Libretto von Emil Zola, „Die vier Jahreszeiten".

— Das Stadttheater zu Düsseldorf bereitet eine scenische Aufführung von Franz Liszt's „Heiliger Elisabeth" vor.

Vermischtes.

— Das erste Concert der neu gegründeten „Société des Nouveaux-Concerts“ in Paris wird am 30. December stattfinden. Unter der Leitung von Franz Servais werden u. A. zu Gehör kommen „die Ideale“ von Liszt und das Finale aus der „Götterdämmerung“, welches gesungen werden wird von Frau Marie Bremer, welche die Ortrud auf den letzten Bayreuther Festspielen so schön verkörperte. Im zweiten Concert, welches auf den Januar festgesetzt ist, werden sich die Sänger von Saint-Gervais hören lassen.

— Im Irving Place-Theater zu New-York wurde am 11. Nov. der 400jährige Geburtstag Hans Sachs' gefeiert. Anton Seidel und sein Orchester bildeten die Hauptanziehungskraft.

— Dr. Mackenzie hat neun neue Stücke für Violine componirt, welche er unter dem Titel „Aus dem Norden“ herausgegeben hat und deren thematisches Material aus schottischen Quellen entnommen ist.

— Johann Strauß und die Pariser. Der „Figaro“ veröffentlicht die Meinungen einiger bekannter Pariser Größen, welche von dieser Zeitung aufgefordert worden waren, ihre Gefühle gegen Johann Strauß zum Ausdruck zu bringen. Unter anderem schreibt Victorien Sardou: „Ich war früher ein großer Tänzer, und die Erinnerung an die Strauß'schen Walzer ist eng verknüpft mit der an meine glücklichsten Tage. Keine andere Musik vermag die Vergangenheit in mir so lebendig zurückzurufen. An einem Winterabend genügen einige Tacte von Strauß mich in mein zwanzigstes Lebensjahr zu versetzen. Ich bin ihm sehr dankbar.“ Henri Meilhac: „Ich liebe den Tanz nicht, aber ich finde nichtsdestoweniger ein starkes Vergnügen darin, den Walzern von Strauß zuzuhören.“ François Coppée: „Wenn ich irgend einen Walzer des Meisters Joh. Strauß zuhöre, der von einem Orchester gespielt wird oder den ich in meinem Gedächtniß singe, so scheint es, als ob ein Theil meiner entschwundenen Jugendzeit an mir vorüberzieht. Diese eindringlichen Melodien sind für mich die Begleitung zu manch einem Traum und zu manchen Freuden. Ich bewahre sie in meinem Gedächtniß mit Dankbarkeit und Zärtlichkeit.“ Emil Zola: „Mit den lebhaftesten Sympathien eines Dummkopfes, der von Musik nichts versteht.“ Alphonse Daudet: „Musiker wie Johann Strauß sind diejenigen, welche die Wiege der Menschheit schaukeln. Ich bete zu dem lieben Gott für den, der den unvergleichlichen Walzer „Die blaue Donau“ geschrieben hat.“ Marcel Prévost: „Der Walzer von Joh. Strauß ist ein Weib mit all ihrer einschmeichelnden Grazie und ihrer wechselvollen Laune; bald Thränen, bald Gelächter, plötzliche Launen, unerwartete Wendungen. Jeder Walzer von Strauß hat die Seele eines Weibes.“ Sara Bernhardt: „Ehre Dir, theurer, großer Künstler, der Du uns vergessen läßt unsere Traurigkeit durch die entzückende Fröhlichkeit Deines Genies.“ Anna Judic: „Man kann nicht ein Weib sein und den Tanz nicht lieben. Man kann nicht lieben, ohne den Tanz zu lieben. Man kann den Walzer nicht lieben, ohne Joh. Strauß zu verehren.“ Paul Bourget:

„Et la musique et la douceur du jour
Ont réveillé mon ancienne pensée
De vie heureuse à loisir dépensée
En plein amour.“

— Eine Cdur-Symphonie von Johann Michael Haydn, dem jüngeren Bruder Altmeister Josef Haydn's, hat bei ihrer Aufführung im Kgl. Conservatorium zu Leipzig (am 14. November) seitens des Publikums und der Kritik eine „überaus freundliche Aufnahme“ gefunden. Das Leipziger Tageblatt (G. Schlemüller) äußert sich wie folgt: „es herrscht große Frische und Lebendigkeit in den beiden äußeren Allegrosätzen, deren letzter namentlich, Vivace assai, Fugato, außerordentlich wirksam ist und in der Kraft der Motive und der Kunst der Arbeit, wohl an Mozart erinnert. Der zweite Satz Rondo un poco adagio ist von freundlichem Character ähnlich manchen langsamen Sätzen Josef Haydn's.“ Ueber die Entstehungszeit des dreisätzigen Werkes weiß dessen Entdecker, der Dresdner Musikschriftsteller Otto Schmid, Specialforscher in Sachen Michael Haydn's, der Partitur und Stimmen dem Leipziger Conservatorium bereitwilligst überließ, zu berichten, daß verschiedene chronologisch-thematische Verzeichnisse der Compositionen dieses Meisters als Vollendungsdatum den 28. September 1784 angeben, daß also eine Anregung Mozart's — die geniale Cdur mit der Schlußfuge enstand 1788 — durch M. Haydn's Tonschöpfung nichts weniger als ausgeschlossen erscheint. Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, daß der genannte Forscher in einer Broschüre auch den Beweis zu liefern gedenkt, daß der in fast allen europäischen Armeen wohl bekannte Coburger Jonas-Marsch, den man meist J. Haydn zuschrieb, von Michael Haydn herrührt. Derselbe findet sich in den obengedachten Verzeichnissen, deren Zuverlässigkeit erprobt ist, und sucht der Genannte nur noch nach einer alten Abschrift, die die Kenntnißnahme seiner Originalinstrumentation ermöglicht.

— Soeben erschien im Commissions-Verlag von W. Auerbach Nachf. der 3. Satz der Frühlingssonate Sommerfest von C. v. Radecki zu 4 Händen. Wir hatten vor kurzer Zeit Gelegenheit eine Suite desselben Componisten für Cello und Piano zu hören. Dieselbe war von feinem musikalischen Inhalte. Viele edle Gedanken und die Art der Arbeit zeigten einen bedeutenden Autor, welcher leider zu früh aus der Welt geschieden. Auch dieser Satz der Frühlingssonate hat dieselben guten Eigenschaften und wir sprechen den Wunsch aus, uns die ganze Frühlingssonate recht bald gedruckt vorzulegen. Dieselbe würde sich in würdigster Weise den Werken H. Hofmann's, Moszkowski's 2c. anreihen.

Kritischer Anzeiger.

Rivista Musicale Italiana. Anno I. Fascicolo 4º. — Torino, Fratelli Bocca Editori.

Die großen Erwartungen, die wir beim Erscheinen des ersten Bandes der „Rivista“ von der Verfolgung der von ihr erstrebten hohen Ziele hegten, erfüllen sich auf's Glänzendste auch in diesem 230 Seiten starken vierten Bande. Weder an Reichhaltigkeit noch an Gediegenheit des Gebotenen kann diese vornehme Vierteljahrsmusikzeitschrift von einem gleichen Unternehmen überboten werden. Der in prächtigster Ausstattung hergestellte 4. Band enthält an Hauptartikeln:

1. L. Torchi. „Italienische Gesänge und Arien für eine Stimme aus dem 17. Jahrhundert.“

In dem mit vielen Notenbeispielen ausgeschmückten, lehrreichen Aufsatz führt uns der Verfasser ein in die italienische musikalische Lyrik des 17. Jahrhunderts, welches den neuen Formen des monodischen Gesanges wie der Instrumentalmusik den Weg bahnte. Am Schluß spricht er sein Bedauern darüber aus, daß die heutigen italienischen Componisten der modernen Schule der Deutschen und der Franzosen anhangen, anstatt aus den reinen Quellen der glänzenden Vergangenheit der italienischen Musik zu schöpfen.

2. Alfred Ernst. Die „Heldenmotive“ in Rich. Wagner's Werken.

Dieser Artikel bildet ein Capitel aus dem in Bälde erscheinenden Werke „L'art de Richard Wagner — L'oeuvre musicale.“

3. A. Sandberger. „Orlando di Lasso.“

1. und 3. sind in italienischer, 2. in französischer Sprache geschrieben.

Im zweiten Theile „Arte contemporanea“ folgen, wie Nr. 1 und 2 ebenfalls mit zahlreichen Notenbeispielen erläutert:

Maurice Griveau. „Le sens et l'expression de la musique pure.“

Il teatro lirico internazionale. (Mit Abbildungen).

In der dritten Abtheilung folgen die Besprechungen einer stattlichen Anzahl von Novitäten aus allen Gebieten der Musik, und nach diesen eine Uebersicht (nebst Inhaltsangabe) über die bedeutendsten Musik-Zeitungen aller Länder, sowie Notizen und Bücherschau.

Edm. Rochlich.

Die Orgel und ihre Meister. Ein Büchlein zum Preise der Königin unter den Insturmenten von Robert Frenzel, Organisten und Sch. Wolfgang in Schneeberg i. S. Dresden: Justus Naumann's Buchhandlung. Preis brosch. Mk. 1.20, fein gebunden (mit Goldschnitt) Mk. 2. —

So betitelt sich ein Büchlein, das kürzlich erschienen ist, und nicht nur für jeden Organisten, sondern auch für jeden Künstler, ja jeden Musikliebhaber von Interesse sein dürften. Der Verfasser, einer der strebsamsten und tüchtigsten Orgelspieler Sachsens, bietet nicht Biographien von Orgelcomponisten und Orgelbauern, vielmehr hat ihm bei Abfassung seines Werkchens das vorgeschwebt, was andere Berufskreise in ihren „culturhistorischen Stammbüchern“ besitzen. Mit wahrem Bienenfleiße hat er aus den Werken deutscher Dichter und Denker, Gelehrter und Künstler die Aussprüche gesammelt, die sich theils auf die heilige Musik im allgemeinen, theils auf die Orgel und ihrer Musik im besonderen beziehen. Viel neues bringt das Büchlein, aber auch manches, was man schon hier und da einmal gelesen hat, ohne daß man sich Rechenschaft darüber geben könnte, wo dies geschehen ist. Berührt werden durch die mit feinem Kunstgeschmacke ausgewählten Aussprüche die heilige Cäcilie, die Orgel,

Orgelbauten, Orgelton, Sage und Geschichte, Im Heiligthum (Händel und Bach), Orgelspiel, alte Meister, Vorspiel, Fuge, Organist rc. Unter den Autoren tritt zuerst König David auf mit Psalm 150, der so recht ein Hoheslied der heiligen Musik genannt werden kann; ihm folgen Körner, Kerner, Milton, Herder, Schiller, Auerbach rc. rc. Das der Verfasser selbst ein ganz vorzüglicher Erzähler ist, zeigt er in der Erzählung „Eine Organistengeschichte“, in welcher er einem seiner Amtsvorgänger, dem Componisten Gottfried Linke (1717—1760), ein schönes Denkmal setzt. Dem Büchlein, das sich ganz besonders auch als Festgeschenk eignet, ist seiner Vortrefflichkeit wegen die weiteste Verbreitung zu wünschen. Die Ausstattung ist eine vorzügliche.

Aufführungen.

Charlottenburg, den 10. Oct. 1. Clavierabend von Bernhard Stavenhagen unter Mitwirkung von Frau Anna Goldbach. 32 Variationen in Cmoll von Beethoven. Der Lindenbaum und Haidenröslein von Schubert. Phantasie Cdur in 3 Sätzen von Schumann. Berceuse; Scherzo Cismoll und Zwei Etuden von Chopin. Das Veilchen von Le Beau; Vorri morire von Tosti und La foletta von Marchesi. Chant polonais und Valse impromptu von Liszt; Erlkönig von Schubert-Liszt. (Clavierbegleitung: Robert Klaas.) — 28. October. Concert des 10jährigen Hofpianisten Raoul Koczalski. Sonate, Op. 10 Nr. 1 von Beethoven. Polonaise (Adur); Nocturno (Fisdur) und Scherzo (Bmoll) von Chopin. Moment musicale von Schubert; Gondoliere von Moszkowski; Preludio (Edur) und Mazourka (Amoll) von Koczalski; Grand Valse brillante von Marek. Sang an Aegir von Sr. M. Kaiser Wilhelm. (Concertflügel: Blüthner)

Chemnitz, 11. Oct. 1. Gesellschaftsabend und Stiftungsfest im 78. Vereinsjahre. (Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider.) „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt“, Motette für gemischten Chor von Haydn. Sonate, Op. 90 für Pianoforte von Beethoven. Zwei Lieder für eine Sopranstimme: Frühling und Liebe, Op. 12 No. 1 von Sieber und Frühlingslied von Gounod. Deutsche Volkslieder für Vorsänger und Chor: „Es stunden drei Rosen“; „Dem Himmel will ich klagen“; „Es war ein schneeweiß Vögelein“; Es war einmal ein Zimmergesell“; „Es ging sich uns're Fraue“; „Nachtigall, sag'“ und „Verstohlen geht der Mond auf“ von Brahms. Drei Lieder für eine Tenorstimme: Es muß was wunderbares sein, Op. 31 No. 1 von Ries; All' meine Herzgedanken, Op. 7 No. 1 von Kleffel und Zieh' mit mir hinaus, Op. 10 No. 2 von Hildach. Aus den „Waldscenen“: Eintritt; Jäger auf der Lauer; Einsame Blumen; Verrufene Stelle; Freundliche Landschaft; Herberge und Jagdlied von Schumann. Zwei französische Volkslieder für gemischten Chor. (Concertflügel: Blüthner.) — 28. October. 1. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores von St. Jacobi. (Leitung: Herr Th. Schneider.) Präludium und Fuge für Orgel von Mendelssohn. Zwei Gesänge für eine Altstimme: Arie aus „Theodora“ von Händel und Mitternacht, Op. 24 Nr. 6 von Dräseke. Aus Psalm 103 für vierst. Chor, Op. 42 von Reinthaler. Zwei Duette für eine Sopran- und eine Altstimme: Sonntagmorgen von Mendelssohn und „Nun ruh' ich und bin stille“ von Pache. Lied ohne Worte von Mendelssohn. Zwei Gesänge für eine Sopranstimme: Psalm 23, Op. 16 von Luther und Vergänglichkeit, Op. 7 von Jansen. Motette für vierst. Chor, Op. 29 Nr. 1 von Woyrsch. Zwei Duette für eine Sopran- und eine Altstimme: „O Friede reich“ aus „Judas Maccabäus“ von Händel und Der Engel, Op. 48 von Rubinstein. Reformations-Festlied für gemischten Chor von Albrecht. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.)

Görlitz, 10. Oct. Concert des Evangelischen Vereinshauses. Ouverture: „Don Juan d' Austria“ von Sitt. Concert für Violine No. 9 von Spohr. Symphonie Bdur No. 12 von Haydn. Romanze von Beethoven. Wotan's Abschied und Feuerzauber aus „Walküre“ von Wagner. Cavatine für Violine von Raff und Scherzo von Becker.

Gotha, 27. Oct. Zur Feier des 10jähr. Bestehens des Kirchengesang-Vereins. Der Fall Babylons von Spohr.

Hamburg, 31. Oct. 1. Abend des Quartett-Vereins. Quintett Op. 97 von Dvorak. Quintett No. 2, Op. 111 von Brahms. Quartett Op. 2, No. 5 von Haydn.

Kattowitz. Einziges Concert von Anna Stephan (Gesang) und Dr. Otto Neitzel (Clavier). Toccata und Fuge Dmoll von Bach-Tausig. Concert-Arie: „Non temer, amato bene“ von Mozart. Adagio aus der Edur-Sonate von Rust. Sonata (appassionata) Op. 57 von Beethoven. Alte Liebe von Brahms; Lied der Braut No. 1. von R. Schumann; Die liebe Farbe und die böse Farbe von Franz Schubert. Prélude und Nocturne Op. 37 No. 2 von Chopin. Eos, Tonbilder in Variationform von Neitzel. Scene aus „Maria Stuart“ (Laß mich die neue Freiheit genießen); Lurlei's Gesang aus „Lurlei“ (Was willst du hier am klaren Born) von Kulenkampff. Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig. Litthauisches Lied von Chopin. Herbststurm (Im Sommer wie war so grün der Wald) von Grieg und Hohe Liebe von Liszt.

Köln, 23. Oct. 1. Gürzenich-Concert unter Leitung des städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Moses, geistliche Oper in acht Bildern, Op. 112 von Rubinstein.

Leipzig, 25. Nov. Motette in der Thomaskirche. Unser Leben währet siebzig Jahr, für 4stimmigen Chor und Solo von Calvisius. „Mitten wir im Leben sind“, für 8stimmigen Chor von Mendelssohn. — 25. Nov. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. „Selig sind, die da Leid tragen“, Chor aus dem „deutschen Requiem“ mit Orchesterbegleitung von Brahms.

London, 16. Juli. Mdlle. Victoria de Bunsen. Grand Duo, brillant Harp & Piano von Obertbür. „Voices of the Wood“, Gesang von Rubinstein. „Mi qar di udir ancor“, Romanze von Bizet. „Melodie“, Solo-Pianoforte von Hofmann. Dänische Melodie und Schwedischer Polka. „The Song of a Rose“, Gesang von Tosti. „Le Vallon“, Romanze von Gounod. „Le Mysolé (Laekmé) von Delibes. „Clouds and Sunshine“, Harfen-Solo von Oberthur. „Brudefærden i Hardanger“ von Kjerulf. „Andante“ u. „Tarantelle“, Solo-Violoncello von Hollmann. „Monologue“, Recitation. Solveig's Gesang von Grieg. Aupres de ma mie und Les Larmes von Massenet. „Naturen och Hjertat“ von Lindblad. „Phantasie zu Carmen“, Solo-Violoncello von Bizet Hollmann. Chançon d'Amour von Hollmann. „L'invocation de Valentin“ von Gounod. „Danses Ziganes“, Solo-Piano von Clerici. Angbatsfärden. — 27. Oct. An Invisible Musical Performange unter der Direction des Herrn J. H. Bonawitz. Quartett in Bflat minor für Violine, Viola, Cello und Piano von Bonawitz. „La Serenata“, Gesang von Braga. „At the Opera“, Recitation von Lytton. „Phantasie“, Op. 17, Pianoforte-Solo von Schumann. (Herr Bonawitz) „Our Love is Done“, Gesang von Wynne. „Nocturne“, Trio, für Violine, Harfe und Orgel von Mathys. „The Pilgrimage to Kevlaar“, Recitation von Heine. „Ave Maria“, Gesang von Schubert. „Solemn March“, from „Parsifal“ von Wagner-Liszt und „Wedding March“, Pianoforte-Solo von Mendelssohn-Liszt. (Herr Bonawitz.)

Remscheid, 10. Juni. Volks-Concert der Männergesang-Vereine Kölner „Sängerkreis“ und „Euphonia“-Remscheid. Das deutsche Lied von Kalliwoda. Der Tag des Herrn von Kreutzer. Elslein von Caub von Filke und Mein Schätzelein von Attenhofer. Deutscher Sang von Goepfart. Am Meer von Schubert. 'S Ringerl und 's Röserl (steyrisches Volkslied) von Steyskal und Dixie's Land (amerik. Volkslied) von Stucken. Jägers falsch Lieb von Dregert und Trinklied vor der Schlacht von Goopfart. Die schwarzen Jäger. Volklieder für Männerchor: Ständchen; Drei Wünsche und Räthsellied von Othegraven. Der Studenten Nachtgesang von Fischer. „Liederkranz“ von Schreiner. — 22. Sept. Lieder-Abend des Männer-Gesangverein „Euphonia“. Vereinslied von Liszt. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Vom Rhein von Bruch. Der gefangene Admiral von Lassen. Concert für Violine von Spohr. Was finget in den Rosenbusch von Förster und Abschied von der Alm von Röhricht. Deutscher Sang von Goepfart und Wiegenlied von Brahms. Preislied (a. d. Meistersingern) von Wagner-Wilhelmy. Elfentanz von Popper-Halir. Unter allen Wipfeln von Kuhlau und Bergisches Heimathslied von Brambach. Die beiden Grenadiere von Schumann; Es muß ein wunderbares sein von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig) und Zigeunerbub im Norden von Lassen. Der Studenten Nachtgesang von Fischer.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Riedel, C.

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke aus alter und neuer Zeit.
2 Hefte à M. 1,50.

Ueber **40.000** Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M 1.50, gebunden à M. 2 30. Vollst Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Soeben veröffentlicht:

Kinderlieder-Album

50 ausgewählte Kinderlieder
gesammelt und herausgegeben von

Hans Harthan

Opus 60. Preis Mk. 2.—.

Verlag von **Karl Wolff** Dresden-Neustadt.

Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikhandlung.

Gustav Borchers

Concertsänger u. Gesanglehrer

Leipzig, Hohe Str. 49.

Theo Hesse

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Düsseldorf, Parkstrasse 14.

Robert Kaufmann,

Tenor,

wohnt in **Basel, 53 Elisabethenstrasse.**

Richard Lange,

Pianist.

Magdeburg, Breiteweg 219 III.

Adolf Elsmann,

Violin-Virtuos.

Dresden-A., Marschallstrasse 31.



Die **Musikinstrumenten-Manufactur**

Schuster & Co.

Markneukirchen

hält ihre hochfeinen Instrumente bestens empfohlen.

Fabriks-Hauptliste frei.

In unterzeichnetem Verlage erscheint:

Hermann Heiberg's Werke

in Lieferungen.

I. Serie compl. in 80 Lfgn. à 40 Pfg.

Der interessanteste, vielseitigste, spannendste Romanschriftsteller ist jetzt Hermann Heiberg. Seine Werke sollten den Ehrenplatz in der Bibliothek jeder deutschen Familie erhalten.

INHALT:

Eine vornehme Frau.
Die goldene Schlange.
Die Spinne.
Der Januskopf.
Menschen unter einander.
Kay's Töchter.
Apotheker Heinrich.
Schulter an Schulter.
Novellen etc.

Verlag: Wilhelm Friedrich, Leipzig.

Neue Gesangs-Compositionen

für

Weihnachten.

Feyl, Johannes. Op. 128. **Zwei leichte Weihnachtsliedchen** für gemischten Chor. (No. 1. Der Weihnachtsabend. — No. 2. Unter dem Weihnachtsbaum.) Part. und Stimmen M. 1.—.

Jungbrunnen. Sammlung von Gesängen für dreistimmigen Chor (Sopran I, II, Alt) ohne Begleitung. Partitur und Stimmen.

No. 19. **Vehmeier, Th.,** Op. 6. Weihnachts-Festgesang. M. 1.—.

Köllner, E., Op. 32. **Acht leichte Duette** für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung. Daraus einzeln:

No. 8. **Weihnachtslied.** Partitur und Stimmen 90 Pf.

Liederkreis. Sammlung von Liedern und Gesängen zum häuslichen und Concertgebrauch für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

No. 4. **Claus, H.,** Op. 32. Christkindlein ist geboren. 80 Pf.

Unbehaun, G., Op. 24. **Eine Weihnachts-Symphonie.** (Einleitung. — Schlittenfahrt. — Der Christbaum. — Das arme Waisenkind. — Nach der Bescheerung.) Dichtung von Prof. Aug. Voigt. Für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Kinderinstrumente mit verbindender Declamation und Gesang ad lib. Clavier-Partitur M. 4.50.

Verbindende Dichtung netto 30 Pf. Violinstimme 50 Pf. 12 Stimmen der Kinder-Instrumente (auch den Gesang enthaltend) complet M. 2.50.

Singstimmen sind in jeder beliebigen Anzahl einzeln zu erhalten!

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. December 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Einundsechszigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Anton Rubinstein.

Der so plötzlich aus dem Leben geschiedene große Claviervirtuose und äußerst fruchtbare Componist war keine epochemachende Erscheinung, aber immerhin eine Künstlerpersönlichkeit, die durch die Ganzheit und kraftvolle Fülle ihrer Begabung sich einen hervorragenden Platz in der Geschichte der Musik errungen hat. Wie er selbst in einem kleinen Buche („Lebenserinnungen") berichtet, ist er am 29. Nov. 1829 (nicht 1830) an der Grenze von Podolien geboren. Früh kam er nach Moskau und genoß dort den Unterricht eines ausgezeichneten Clavierpädagogen Namens Villoing. Dieser war außer seiner musikalisch sehr begabten, aus Preußisch-Schlesien stammenden Mutter, sein einziger Lehrer in der Kunst des Clavierspiels. Frühzeitig trat Rubinstein in die Oeffentlichkeit und seine Leistungen erregten aller Orten Staunen und Bewunderung. Seine contrapunktischen Studien machte er bei dem berühmten Theoretiker Dehn in Berlin, dem, nebenbei bemerkt, auch Peter Cornelius seine Ausbildung verdankt hat.

Als Rubinstein in das Getriebe der Entwickelung der Musik eintrat, hatte diese hinsichtlich der Virtuosität und urschöpferischen Kraft der Darstellung von Tonwerken in Franz Liszt einen nie zu überbietenden Höhepunkt erreicht, während als Componisten Mendelssohn und Meyerbeer und in zweiter Linie Chopin und Schumann das musikalische Leben beherrschten. Beides wurde für die Entfaltung seiner Begabung von Bedeutung. Denn Rubinstein gehörte nicht zu jenen Naturen, die unmittelbar aus selbständig gewonnenen Lebenseindrücken, aus einem tief eindringenden Befassen mit den Problemen des Daseins die Kraft zu künstlerischem Wirken gewinnen, sondern wie urkräftig seine Persönlichkeit auch angelegt war, so stand er doch vorwiegend unter dem Banne der Eindrücke, die er aus den schon vorhandenen Tonwerken in sich aufnahm. So mußte es ihm versagt bleiben, ein neues Blatt in der Geschichte der Musik aufzuschlagen und dadurch erklärt sich auch die gegensätzliche Stellung, die er später Berlioz, Wagner und Liszt gegenüber eingenommen hat. In den Werken dieser Meister sah er nur das, worin sie von den traditionellen Formen abwichen und hatte fast gar keine Empfindung für den neuen Geistesgehalt, der sie eben mit der Gewalt eines Naturzwanges dazu gedrängt hatte, „den neuen Wein auch in neue Schläuche zu gießen." Trotzdem darf nicht in Abrede gestellt werden, daß Rubinstein eine durch und durch musikalische Natur war. Und zwar nicht blos in dem Sinne, daß in seinem Gehirne mit erstaunlicher Leichtigkeit ein ungemessener Reichthum von Tongebilden sich hervordrängte, sondern es wirkte in ihm der elementare Urgrund der Musik in einer nur sehr selten so mächtig durchbrechenden Gewalt. Es ist nicht richtig, wenn man sein Wirken als sogenannter reproduzirender Künstler von seinem Schaffen objectiv fixirter Tonwerke trennt und das Eine als eine nothwendige, das Andere nur als aus Ehrgeiz oder sonstigen äußeren Motiven stammende Thätigkeit bezeichnet. Beide Aeußerungen seines Wesens haben vielmehr eine und dieselbe Wurzel.

Daß Rubinstein als Clavierspieler weit genialer war, denn als Tonsetzer, hat seinen Grund darin, daß bei ihm die Macht des unbewußten Gefühlslebens sich ganz unmittelbar mit der Gestalten schauenden Kraft des bewußten Geistes verband. In unserer, vom Hang zur Reflexion so stark bewegten Zeit war er eine naive Natur, die ohne viel Grübeln dem Impulse ihrer sie durchwühlenden Leidenschaften freien Lauf ließ. Das war es aber auch, wodurch er es vermochte, die Masse einer Hörerschaft mit sich fortzureißen. Wir haben Beethoven's große Sonate in C (Op. 53) nie vollendeter spielen gehört, als von ihm. Das

war in Wahrheit eine Wiedergeburt des Werkes aus der innersten Tiefe des unbewußt schaffenden Untergrundes des Geistes. So hoch diese Leistung nun stand, so muß andererseits gesagt werden, daß seine Wiedergabe der letzten Sonaten Beethoven's sehr ungleichwerthig war. Hier war ihm Hans v. Bülow, bei dem bewußtes, geistiges Erfassen den Ausgangspunkt bildete, bei weitem überlegen. Aber eben Rubinstein und Bülow sind es, die in Bezug auf das Clavierspiel als die geistigen Erben des Tonheros Liszt bezeichnet werden müssen. Die Seiten, die bei diesem Einzig-Einen vereinigt waren: höchste Naturkraft und durchgeistigte Gestaltung, traten da wie gesondert in zwei Persönlichkeiten hervor. Rubinstein ist ein unmittelbarer Abkömmling der großen Virtuosenreihe: Liszt, Chopin, Henselt und Thalberg, die eben die moderne Claviervirtuosität geschaffen haben. Wie sie, war auch er ein geborener Clavierspieler; bei ihm deutete das scheinbar klangarme Instrument den Ton nicht blos an, dieser gewann vielmehr eine Fülle und Sonorität, eine gefühlsdurchdrungene Ausdrucksfähigkeit, die einen Wunsch nach einer andern Art der Tonerzeugung gar nicht aufkommen ließ. So war Rubinstein auch einer der wenigen Meister, die der „Kunst des Gesanges“ auf dem Clavier mächtig waren; er hatte die Gabe, den Tönen seine innerste Seele einzuhauchen. Hierzu gesellte sich eine außerordentlich energische, von ungebrochenem Selbstgefühl erfüllte Persönlichkeit, bei der in Momenten selbst die Macht des Dämonischen zum Durchbruch kam.

Alle diese Eigenschaften finden sich auch in seinen Werken vor, aber in wie abgedämpfter Form. Es war ihm nicht, so wie Liszt, gegeben, auch in selbständigen Schöpfungen den tiefsten Kern seiner Natur zum Ausdruck zu bringen, „was in schwankender Erscheinung schwebt, zu dauernden Gedanken zu befestigen.“ Was war es nun, was ihn daran hinderte, als objectiv schaffender Künstler Gestalten von wahrer Ursprünglichkeit und eigenthümlicher Individualität hinzustellen? Der Grund hiervon ist einzig darin zu suchen, daß, wie wir schon angedeutet haben, Rubinstein zu den Künstlern gehörte, die die Anregung zum Schaffen mehr aus den schon vorhandenen Kunstwerken, als unmittelbar aus der Fülle des Lebens selbst gewinnen. Und noch Eines: er hat die tiefgehenden geistigen Kämpfe unserer Epoche nicht in dem Grade mit empfunden und durchgemacht, um in ihrer Ueberwindung eben zum Neues sagenden und gestaltenden Künstler zu werden. Nicht Zufall, sondern tiefer begründet ist es, daß er gerade den letzten Schöpfungen Beethoven's nicht ganz beizukommen vermochte. In ihnen trat zum ersten Male mit der Furchtbarkeit eines Medusenhauptes ein neuer Geist auf dem Gebiete der Musik hervor: der Geist des durch das Herz der Welt selbst gehenden Zwiespaltes, der den Urgrund aller Tragik bildet. So mußte es ihm versagt bleiben, Werke zu schaffen, in denen die geheimnißvolle Macht des Dämonischen oder der entzückende Ueberschwang geistiger Extase zum Ausdruck kommen, Werke, von denen dann gesagt werden darf: „Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß, das Unbeschreibliche, hier ist es gethan!“ Es mußte ihm dies versagt bleiben, weil er glaubte, ohne durch das Purgatorium geistiger Kämpfe hindurchgegangen zu sein, ohne die Hölle des Zweifels und der Verzweiflung empfunden zu haben, doch zu dem Paradiese befreiender und erlösender Schaffensthätigkeit gelangen zu können.

Wir würden zu derartigen Erwägungen gar nicht gedrängt sein, wenn nicht in Rubinstein's Künstlerpersönlichkeit Kräfte von oft fascinirender Gewalt sich äußern würden. So aber wurde seine Kraft zum Theil durch die Abschwächung des musikalischen Ausdrucks und die aus Nichtigkeit des Gehaltes und kleinlich-sentimentaler Empfindung sich erzeugende Manier, wie sie durch Mendelssohn zur Herrschaft gelangt war, wie in Fesseln geschlagen. Was half es, daß Rubinstein ab und zu den Anlauf nahm, durch Herbeiziehung der leidenschaftlich-energischen Ausdrucksmittel Wagner's und Liszt's (wie z. B. in seinem „musikalischen Characterbilde“ „Faust“ oder in dem zu seiner „Ozean-Symphonie“ nachcomponirten „Sturmbilde“) sich diesen Banden zu entringen — er kommt auch da nicht zur rechten Selbständigkeit, weil es nicht das geistige Erschauen eigenen Erlebens oder der großen Objectivität des Naturlebens ist, das ihn dazu veranlaßt, sondern wiederum vorwiegend aus schon fertigen Kunstwerken gewonnene Anregungen. In allen musikalischen Formen war er thätig: Symphonien, Concerte, Lieder, Werke der Kammermusik, Oratorien stammen aus seiner Feder. Gerade dieser äußere Reichthum deutet auf einen inneren Mangel, es fehlte seinem Schaffen die unschätzbare Gabe der Concentration, es ging viel mehr in die Breite, als in die Tiefe. Die Leichtigkeit, mit der Rubinstein eine solche Zahl oft in großen Dimensionen sich bewegender Werke produzirte, ist staunenerregend. Sie ist aber nur daraus zu erklären, daß seiner nach Expansion, nach steter Aeußerung strebenden Natur nicht eine ebenso mächtige anhaltende Kraft gegenüberstand, die ihr Weg und Ziel gewiesen hätte. Zum Theil ist Rubinstein's Besonderheit auch aus der Internationalität seines Wesens zu erklären. Er stammte aus Rußland und hatte die tiefste Sympathie mit dem Kerne der deutschen Musik; Bach und Beethoven waren ihm wahrhaft innerlich aufgegangen; dabei wurzelte aber seine Geistesbildung vorwiegend in französischer Art und Weise und daraus erklärt es sich, wie er den gewaltigen Problemen, die gerade auf dem Gebiete der Musik durch R. Wagner und Liszt aufgeworfen wurden, durchaus äußerlich und mit der kühlen Scepsis des innerlich Unbetheiligten gegenüberstehen konnte. Dies tritt deutlich in seinem aus musikalischen Plaudereien entstandenen Buche: „La Musique et ses Représentants“ hervor.

In den letzten Jahren verfolgte er mit krankhafter Zähigkeit die Idee, ein Mittelding zwischen Oratorium und Drama: „Die geistliche Oper“ zu schaffen. Ein gewandter Dichter ist ihm dabei behilflich gewesen, das Ergebniß ist aber trotzdem kein erfreuliches geworden. Sein in sieben Bilder gegliederter „Christus“ zeigt durchaus nur die Fähigkeit der Anempfindung, nirgends ist der große Gehalt, sei es nach Seite des religiösen Gefühles oder der individualisirenden Characteristik tiefer erfaßt. Da hat noch sein zum Theil stark in Mendelssohn'schen Geleisen sich bewegendes Jugendwerk, das Oratorium: „Das verlorene Paradies“ einen höheren Werth. In der Sphäre der Oper glaubte Rubinstein von dem durch R. Wagner erfolgten Umschwunge keine Notiz nehmen zu müssen. Es hat ihm dies nicht zu Erfolgen verholfen. In Deutschland sind einzig und allein „Die Makkabäer“ eine Zeitlang, dank der genialen Darstellung der „Leah“ durch Marianne **Brandt** in Berlin Repertoirestück gewesen. Ein Meisterwerk von großem, bleibendem Werthe ist der erste Satz seiner Liszt gewidmeten „Ocean-Symphonie“. Das ist ein Gebilde echt symphonischen Stiles; mahnt darin auch die Melodik etwas an Mendelssohn's Weise, so ist sie doch fern von jeder schwächlichen Sentimentalität und erfreut durch hinreißend wirkende Jugendfrische und Kraft. Von seinen Liedern und Duetten

haben so manche große Verbreitung gefunden. Auch hier bewegt er sich in den vor ihm schon betretenen Geleisen, die den Geist der Dichtung durch die Musik wie neu beschwörende Vertiefung des Ausdrucks, die einem Robert Franz und Liszt zu Eigen sind, ist ihm fremd geblieben.

Persönlich machte Rubinstein einen ungemein fesselnden Eindruck. Sein kraftvolles, freimüthiges Wesen, seine hohe Begeisterung für seine Kunst, sein begründeter Künstlerstolz hoben ihn weit über die Schaar der gewöhnlichen Naturen empor, denen kein Mittel zu schlecht ist, wenn es gilt, Stellungen oder Erfolge zu erringen. Zu den Werken R. Wagner's und Liszt's konnte er kein inneres Verhältniß gewinnen. Dies zeigte sich, als er im Jahre 1865 der ersten Aufführung des „Tristan" beiwohnte und zu Hans v. Bülow, in dessen Hause er viel verkehrte, äußerte, daß ihm in dem ganzen Werke einzig die ja wundervolle, melodische Blüthe der Stelle: „Nicht Hörnerschall tönt so hold" wirklich gefallen habe! Von Liszt dirigirte er im December 1872 als Leiter der Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien den ersten Theil des Oratoriums „Christus". Er gab sich als Musiker die denkbar größte Mühe, aber er fühlte selbst, daß er damit eigentlich nichts anfangen könne, weil ihm eben der es durchwehende Geist transscendenter Extase fremd war.

Doch wir wollen mit keinem Mißtone von dem Entschlafenen Abschied nehmen, dessen von ihm selbst vielleicht empfundenes, aber nicht mit Bewußtsein durchschautes Geschick es war, mit seinem Wirken als schaffender Künstler zwischen zwei Epochen hineinzugerathen, die ihrem innersten Kerne nach als vorwiegender Formalismus und vor keiner Schärfe zurückscheuender Wahrhaftigkeit des Empfindungsausdruckes sich wie Wasser und Feuer befehden mußten.

Heinrich Porges.

Literatur.

Peiser, Karl. Johann Adam Hiller. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Gebrüder Hug & Co.

In einem seinem ehemaligen Lehrer und späteren Freunde, Joh. Adam Hiller, gewidmeten Nachrufe sagt Friedrich Rochlitz: „Die spätere Geschichte hält nur diejenigen fest, welche Epoche machten, schwerlich die, welche sie verbreiteten; — jene werden berühmt, diese verdienten es zu sein." Unter die letzteren gehört Joh. Adam Hiller. Die Epoche, die er vorbereitete, ist die der deutschen komischen Oper. Das deutsche Singspiel, das er begründete, ist nicht nur ein Vorläufer der komischen Oper, sondern auch der Ausgangspunkt deutscher dramatischer Kunst überhaupt geworden. Was er auf diesem Gebiete geschaffen, gehört der Geschichte an Deutsch in seinem ganzen Denken, gab er dem Volke Werke, die an Reichthum der Melodie, lebenswarmer Charakteristik und wahrer, natürlicher Empfindung in jener Zeit ohne Gleichen waren. Seine schlichten Weisen waren die Brücke, die hinüberleitete zu einer neuen Periode, in welcher das deutsche Volkslied wieder auferstand.

War bisher ein lückenhaftes Bild des Lebens und Wirkens dieses einen der Thomascantoren nur aus seiner mit schlichter, sein Wesen überhaupt kennzeichnender Wahrhaftigkeit geschriebener Selbstbiographie und aus den Rochlitz'schen Aufsätzen in der Allgemeinen musikalischen Zeitung zu gewinnen möglich, so sind wir jetzt, nach dem Erscheinen der vorliegenden Monographie von Karl Peiser im Besitze eines abgerundeten Lebensbildes des für die Entwickelung des Leipziger musikalischen Lebens so hochverdienten Künstlers und edlen Menschen, welches sein Andenken lebendig zu erhalten wohl geeignet ist. Mit unermüdlichem Fleiße hat der in seiner Aufgabe ganz aufgehende Verfasser die reichlich vorhandenen Aufzeichnungen Hiller's gesichtet und anderweiten hie und da zerstreut sich vorfindenden und die vorhandenen Lücken ausfüllenden Rest zusammengetragen. Fesselnd geleitet er uns durch Hiller's Jugend- und Lehrjahre, zeichnet ihn als Mittelpunkt des Leipziger musikalischen Lebens, behandelt seine Thätigkeit für das Theater, seine Erfolge auf dem Gebiete des Singspiels, seine Wanderjahre, sein Thomascantorat (1789—1800) und seine Ruhejahre bis zu seinem Tode, 1804.

Ergänzend sind der Schrift beigefügt ein Verzeichniß der Werke (Uebersetzungen, musikwissenschaftliche Werke, Compositionen und Uebertragungen) Hiller's; eine Beschwerde des Straßenbereuters Rück in Volkmarsdorf über Hiller's Amtsführung an der Thomasschule und Hiller's derbe Erwiderung derselben, sowie drei ungedruckte Briefe, deren einer besonders interessante Aufschlüsse giebt über die resultatlosen Verhandlungen, die Hiller im Juli 1787 mit dem Herzoge von Curland pflog, der ihn veranlassen wollte nochmals nach Curland zurückzukehren. Hiller schrieb hierüber an Elise von der Recke unter dem 28. Juli aus Leipzig:

„Mit dem innigsten Danke erkenne ich die Freundschaft, in welcher Sie, meine Verehrungswürdige, sich meiner Sache annehmen, und mir mit gutem Rathe zu Hülfe kommen wollen. Ich soll je eher je lieber nach Curland kommen — das will ich am Ende herzlich gern, ohne weitere Erläuterungen über die mir bedenklichen Punkte abzuwarten; aber wie soll ich ohne einen proportionirten Vorschuß diese Reise thun. Meine Familie besteht in 6 Personen; wenn diese auch mit einem Wagen zu Lande fortgeschafft werden können, so habe ich doch eine weit stärkere Fracht an Instrumenten, Büchern, Noten, Betten und andern zum Hauswesen nöthigen Dingen über Lübeck zu Schiffe zu transportiren . . . . . .

Ich gestehe aufrichtig, daß ich weder wegen der Eintheilung meines Gehaltes, noch wegen eines Vorschusses zur Reise ein Wort verlohren haben würde, wenn ich nach Sagan hätte gehen können. Selbst die Bedenklichkeiten, die ich wegen Curl. geäußert habe, sind keinesweges Bedingungen, die ich hinterdrein vorschreibe, sondern blos Anfragen, die sich auf schriftliche Aeußerungen des Durchl. Herzogs beziehen, und mir die Reise nach Curl. gewissermaßen zu untersagen schienen. Nun, da ich durch Ihren Brief an Parthey, meine Theuerste, darüber zurecht gewiesen werde, bin ich beruhigt, und trete binnen hier und Michael auf alle Weise eine Reise an, es sey nun nach Curl., nach Sagan oder nach Constantinopel . . . . .

Noch immer glaube ich, daß des Herzogs Hochfürstl. Durchl. sich aus Liebe zu mir und den Meinigen, wegen meiner Reise nach Curl., so widersprechend und unzulänglich erklären, weil Höchstdieselben gewiß Verlegenheiten voraussehen, denen meine Kinder, nach meinem Tode ausgesetzt seyn könnten. Ich habe daher in dem heutigen Briefe an Se. Durchl. noch einen Vorschlag wegen Sagan gethan, und dadurch gezeigt, wie sehr ich wünsche, einem Fürsten zu dienen, der überall gern Gutes stifftet und befördert. Wie leicht könnte in Sagan eine Schule entstehen, die das Muster für viel andere Städte in Schlesien wäre; und daß

Schulen der angemessenste Wirkungskreis für mich sind, kann ich im Ernst von mir sagen.

Nun noch einmal, meine Verehrungswürdigste: Ich komme sogleich nach Curl., wenn es Se. Hochfürstl. Durchl. ernstlich befehlen, ohne etwas weiter zu bitten, als die Reisekosten. Ich gehe nach Sagan, wenn ich daselbst ebenso nützlich seyn kann, als in Curl. und dazu blos den Befehl erhalte. Ich bleibe zurück, wenn an meinem und meiner Kinder Diensten weder an dem einen noch dem andern Orte etwas gelegen seyn sollte. In allen drey Fällen ziehe ich mir so wenig einen Vorwurf zu, als Se. des Herzogs Hochfürstl. Durchl. Ich fürchte auch nicht, daß die Achtung, die Höchstdieselben mir bey jeder Gelegenheit zu zeigen so gnädig und herablassend geruhten, dadurch vermindert werden sollten. Ebenso wenig werden Dank und Ehrerbietung sich bey mir eher als mit meinem Leben endigen ......"

So sei denn diese pietätvoll abgefaßte Schrift, welche als eine höchst dankenswerthe Ergänzung der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts zu begrüßen ist, der allgemeinen Beachtung bestens anempfohlen. E. Rch.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Neueinstudierung der Rossini'schen Oper „Wilhelm Tell" am 23. Nov. wurde vom Publikum mit herzlichem Danke belohnt. Den glänzenden Erfolg sicherte in erster Reihe die Meisterschaft des Herrn Schelper, welcher gleich groß im Spiel wie im Gesang dem Titelhelden wirkliches Leben einzuhauchen schien. Ebenbürtig stand ihm zur Seite Frau Baumann (Mathilde), welche die Romanze und im Verein mit Herrn Merkel, dem es nur im ersten Acte nicht gelingen wollte, seinen Tönen einen sicheren Halt zu verleihen, das große Liebesduett im zweiten Acte zu zündender Wirkung brachte. Der Gemmy wurde frisch und beherzt von Frl. Kernic, die Hedwig sympathisch von Frl. Tibelti aus Weimar durchgeführt. Die Herren Neldel (Melchthal) und Knüpfer (Geßler) sind als tüchtige Vertreter dieser Rollen schon von früher her bekannt. Herr Degen behauptete sich in seinem Fischerliede mit Anstand. Die Chöre und das Orchester unter Herrn Capellmeister Panzner's Leitung leisteten recht Gutes; die contrastreiche Ouverture, welche Rossini, wie er in einem seiner unlängst in Frankreich veröffentlichten Briefe an einen jungen Componisten erzählt, componirte während er fischte und die Füße im Wasser hatte und sein Begleiter M. Aguado die ganze Zeit zu ihm von den spanischen Finanzen sprach, übte trotz eines kleinen technischen Versehens ihre gewohnte Wirkung auf das vollbesetzte Haus aus.

Am 25. Nov. brachte die Direction des Stadttheaters Kaiser Wilhelm's „Sang an Aegir" mit wohl gelungner scenischer Ausschmückung auf die Bühne als einleitende Nummer. Trotz des scenischen Beiwerks ging dieser allerdings harmlose Gesang ohne jeden Eindruck an der Hörerschaft vorüber. Die wenigen Hände, welche den schüchternen Versuch machten, sich zum Beifall anzuschicken, wurden im Nu durch energisches Zischen zum Verstummen gebracht. E. R.

Bußtagsaufführung des Riedel-Vereins in der Thomaskirche. An derselben heiligen Stätte, wo vor fünfzehn Jahren Albert Becker's Bmoll-Messe die erste Aufführung erlebte unter der Leitung Carl Riedel's, des unvergeßlichen Gründers des Vereins und thatkräftigen Förderers edelster Kunstbestrebungen, an derselben heiligen Stätte vollzog sich unter Herrn Professor Dr. Kretzschmar's geistvoller Direction eine vorzüglich gelungene Wiederholung des hervorragenden Werkes. An unmittelbarer Eindrucksfülle ist bis jetzt die Bmoll-Messe von keinem seiner späteren Werke übertroffen worden; weder von der Reformationscantate, die der Riedelverein im Lutherjahr 1883 in der Thomaskirche vorgeführt, noch auch von dem Oratorium „Selig aus Gnade". Das innere Leben von Becker's Bmoll-Messe, sowohl nach Seite ihrer contrapunktischen Vertiefung als nach ihrer melodischen Eindringlichkeit, hat sich jüngst wohl Allen in alter Stärke mitgetheilt; das Eingreifen des Soloquartetts im Sinne der Beethoven'schen Missa solemnis, die mehrfach verwerthete Combination von Kernchorälen („Jesus meine Zuversicht", „Aus tiefer Noth", „Allein Gott in der Höh", „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld") im Orchester, war auch diesmal von tiefgehender Wirkung und auch dort, wo eine kirchlich strenge Observanz dem Werke weltlichen Prunk und allzu moderne Haltung und Ausdrucksweise vorwerfen mag, wird ein freierer Standpunkt ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen und zugestehen, daß der Componist den großen orchestralen Apparat, der selbst die mehrfach mit lohnenden Aufgaben bedachte Harfe herbeizieht, musterhaft beherrscht. Das „Kyrie" in seiner inbrünstigen Steigerungsgewalt, das „Gloria" mit seinem hellschmetternden Trompetenjubel, die reiche, symbolische lebendige Ausgestaltung des „Credo", die melodische Lieblichkeit des „Benedictus", die innerliche Wärme des „Agnus Dei" wird noch lange Jedem zur musikalisch-religiösen Erquickung dienen. Zwei Kammersängerinnen, Frau Emma Baumann und Frau Paula Metzler-Löwy, sowie zwei Kammersänger, die Herren Carl Dierich und Otto Schelper, alles rühmlich bekannte, einheimische Kräfte, bildeten das Soloquartett; meist tadellos in der Intonation, den Stimmungsgehalt der jeweiligen Textzeilen ausdrucksvoll wiedergebend, erfüllte es alle Voraussetzungen prachtvoll. Bewunderungswürdig war ebensosehr die Haltung des vom Anfang bis Ende von echter Begeisterung für das Werk erfüllten Chores wie das Orchester nebst Orgel (Herr Homeyer), die sich unter Herrn Prof. Dr. Kretzschmar's enthusiasmirender Führung vereinigten zu einer Kunstthat allerobersten Ranges. Zur Eröffnung trug weihevoll vor Herr Homeyer Bach's Gmoll-Phantasie, nach dem „Gloria" die Phantasie desselben Altmeisters über: „Komm, heiliger Geist", beides in musterhafter Klarheit und künstlerischer Ueberzeugungskraft.

Sonatenabend im kleinen Saale des neuen Gewandhauses. Die von unseren beiden Quartettcorporationen Hilf und Prill im Laufe der winterlichen Concertzeit veranstalteten acht kammermusikalischen Aufführungen haben soeben mit der Einschaltung eines sog. „Sonatenabends" eine gewiß von Seiten aller wahren Kunstfreunde mit Freuden begrüßte Erweiterung erfahren. Umrahmt war das Programm von Beethoven's Kreutzersonate (Op. 47, Adur) und von dem Rondo brillant (Op. 70, Hmoll) von Franz Schubert, dessen Todestag (10. November 1828) damit, wie mit den Liedern von ihm gefeiert wurde. Hätte sich doch auch ein größeres Werk des soeben verstorbenen Anton Rubinstein einschalten lassen!

Herr Anton Sistermans aus Frankfurt a. M. hat in Beethoven's „Abendlied unterm gestirnten Himmel" und der „Adelaide" seine Meistersingerschaft von Neuem in dieselbe glänzende Beleuchtung gerückt, wie in den Schubert'schen Liedern: „Greisengesang", „Liebesbotschaft", „Geheimes", „Frühlingstraum". Vor Kurzem erst, als er in der Alberthalle einen sog. „populären Liederabend" veranstaltet hatte, wiesen wir in kurzer Characteristik auf die innerhalb gewisser Grenzen sich bewegende Eigenart dieses mit Recht hochgefeierten Sängers hin; diesmal konnte er, da er wohlweislich ihm ferner liegende Gebiete in seiner Auswahl nicht berührte, so recht con amore sich geben; die innere Befriedigung darüber, mit solchem sofort anheimelnden Liedersegen die Hörer beglücken zu dürfen, merkte man ihm deutlich genug an; kein Wunder, daß ihm Alt und Jung mit gleichem Entzücken lauschte und lebhaftes Verlangen nach Wiederholungen und Zugaben empfand: er gewährte noch Schubert's: „Wie trübe Wolken".

Der junge Violoncellist Emil Robert-Hansen ist früher als mancher andere seiner gleichalterigen Collegen zu der hohen Ehre eines Auftretens im Gewandhause gelangt. An löblichem Willen, der ihm so früh zugedachten Auszeichnung sich würdig zu erweisen hat Herr Robert-Hansen es sicherlich nicht fehlen lassen. Die Brahms'sche Fdur-Sonate (Op. 99) für Violoncello und Pianoforte spornte ihn an zum Einsatz seiner besten Kraft.

Das Werk holt tief aus im ersten leidenschaftlichen Allegro, der zweite Satz zieht dahin in sinniger, an zarten Volksliedton erinnernder Beschaulichkeit; der wehmüthige Anhauch des Scherzo wirkt überraschend, wie die naive Heiterkeit des Finale: Alles giebt sich zusammengedrängt.

Herr Robert-Hansen verbindet mit schönem, edlem, elastischem Ton und gediegener Technik warmen Ausdruck und geistige Schwungkraft. Sein hervorragendes Talent verdient allgemeine Beachtung und Wertschätzung.

Frau Prof. Clara Kretzschmar, eine der vorzüglichsten, künstlerisch hochgesinnten einheimischen Pianistinnen, hatte den reichen Gehalt des Werkes vollständig sich zu eigen gemacht und ihn nach allen Seiten durchdrungen; das kam ihr bei der Bewältigung des zuweilen recht widerhaarigen Claviersatzes bestens zu statten. Das Vielen wohl noch neue Werk kam bei so liebevoller und abgerundeter Wiedergabe zu voller Geltung.

In Beethoven's Kreutzersonate und Schubert's Hmoll-Rondo für Violine und Clavier verband sich mit der Pianistin, die im Vertrauen auf ein außerordentlich sichres Gedächtniß die Sonate auswendig zu spielen mit bestem Erfolge wagen durfte, Herr Concertmeister Arno Hilf, der vortreffliche Violinist, dessen Meisterschaft technische Probleme kaum kennt und in den Cantilenen dann am meisten entzückt, wenn er den Ton in gesunder Wärme ausströmen läßt und ihn fern hält von jeder hyperfentimentalen Versüßelung. Sämmtliche Solisten fanden eine hochbegeisterte Aufnahme und wiederholte Hervorrufe. Mit Auszeichnung zu gedenken ist der künstlerisch-vornehmen Ausführung der Gesangsbegleitungen durch Herrn Dr. Paul Klengel auf einem tonprächtigen Blüthner.

Zweites Concert des Böhmischen Streichquartetts im „Hotel de Prusse". Zur größten Freude Aller, die in dem ersten Auftreten der neugebildeten Prager Quartettcorporation der Herren Hoffmann, Suck, Nebdal, Wihan eine durchaus phänomenale Kunsterscheinung begrüßten mit dem Wunsche, recht bald ihr bei uns wieder zu begegnen, haben die gefeierten Künstler das heiße Herzensverlangen erfüllt und in dem zweiten Concert, in welchem sie auf dringendes Bitten Vieler das Smetana'sche Quartett: „Aus meinem Leben" (Emoll), dieses Tongedicht voll packender Seelenfülle, so reich an erschütternden Contrasten wiederholen mußten, ist Alles auf's Glänzendste bestätigt worden, was wir über die wunderbare, gleichsam in eine höhere Welt der Klangerscheinungen und des musikalischen Genießens überhaupt versetzende] Eigenart dieser vier Auserwählten vor Kurzem bemerkt haben.

Die zahlreich erschienene Hörerschaft, nachdem sie die Prager mit Jubelgruß empfangen, konnte sich denn auch kaum genugthun in Dankbarkeitsbeweisen; jeder Satz sogleich des ersten Quartetts von Dvořák weckte langanhaltende Beifallsstürme; trotz des Unglücksfalles kurz vor dem Schluß der Romanze (dem Violoncellisten zerplatze eine Saite) nahm Alles noch einen glücklichen Verlauf und man hatte die Schlagfertigkeit des Künstlers, der sich nirgends aus der Fassung bringen ließ, doppelt zu bewundern; einen Weltruf sich zu begründen, muß dieser Corporation jedenfalls gelingen, wenn sie auch das Ausland mit ihrer Phänomenalität auf Kunstreisen bekannt macht.

Dvořák's Esdur-Quartett ist insofern merkwürdig, als die beiden Mittelsätze, Dumka (Elegie) und Romanze, obwohl bisweilen unterbrochen von heiterbewegten Zwischenstellen, sich in lyrischen Träumereien ergehen und sich wenig von einander abheben. Um so erfrischender wirkt das Finale, dessen lebhafte, an Polkarhythmus gemahnende Grazie durch geistreich humoristische Streiflichter nur noch mehr heraustritt.

Auf Beethoven's Fdur-Quartett mußte ich zu meinem größten Schmerz verzichten, weil „der Tell" im neuen Theater nicht ganz zu übersehen war. Auch die Wiedergabe dieser Perle aus der classischen kammermusikalischen Schatzkammer soll, wie von maßgebenden Kennern versichert wird, Alle in unbeschreibliches Entzücken versetzt haben.

Concert des Bach-Vereins in der Thomaskirche. Drei J. S. Bach'sche Cantaten: „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir", „Wie schön leuchtet der Morgenstern", „Unser Mund sei voll Lachens", kamen im ersten Kirchenconcert des Bach-Vereins unter Herrn Capellmeister Sitt's geistessicheren Leitung zu Gehör, nachdem es durch Herrn Gewandhausorganist Paul Homeyer mit Bach's Präludium und Fuge (Emoll), der sog. Nachtwächterfuge, bedeutsam eröffnet worden, um weiterhin in dem lieblichen „Pastorale", dem der characteristische Schmuck zartsinnigster Registrirung nirgends vorenthalten blieb, eine willkommene Fortsetzung durch ihn zu erfahren.

Als Sopransolistin griff Fräul. Emma Sperling in den Recitativen („Ach, daß mein Glaube noch so schwach") und Arien mit schönem Erfolge ein. Die helle Höhe kam ihr trefflich zu Statten, auch fehlt es ihr nicht an Geschmeidigkeit, um mancherlei Coloraturansprüchen gerecht zu werden; das Streben, ausdrucksvoll und im Vortrag wahr zu sein, war überall ersichtlich.

Herr Emil Pink's gab nach declamatorischer Hinsicht sein Bestes in dem ersten Recitativ: „Du wahrer Gottes und Marien Sohn", auch in den Arien: „Unser Mund und Ton", „Ihr Gedanken und ihr Sinnen" bestand er mit Ehren, bis auf einige Stellen, wo es ihm Mühe machte, mit festem Zügel sein schönes, elastisches Stimmmaterial zu lenken; als Kirchensänger wird er noch oft die Aufmerksamkeit sich zuwenden.

Die Capelle der 134er war immer eingedenk der Wichtigkeit der ihr zugewiesenen Aufgabe und widmete ihr die gleiche Sorgfalt, wie Herr Homeyer in den ergänzenden Begleitungen.

Der Chor verband echte Begeisterung mit erfreulicher technischer Sicherheit; auch hatte sich das Stimmverhältniß zwischen Tenor und Baß und dem Sopran und Alt verbessert und zu einem wohlthuenden Ausgleich geführt. Der gewaltige Einleitungschor: „Aus tiefer Noth" und den in der Cantate: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" sind wohl die tiefsinnigsten Muster von Choralbearbeitung; welch' ein Unterschied aber in dem Stimmungsleben der ersten Cantate, die wie Bußtags- [oder Charfreitagsleid gemahnt, und dem der zweiten, in der der leuchtende Morgenstern den Chor zu frommem Jubel herausfordert, indeß das Orchester sich ergeht in den ausführlichsten Nebenbetrachtungen. Das Chorterzett: „Wenn meine Trübsal als mit Ketten" ist von unbeschreiblicher Empfindungstiefe, der Eingangschor: „Unser Mund sei voll Lachens" von überwältigender Contrastschärfe in dem Nachsatz: „Denn der Herr hat Großes an uns gethan". Wer Ohren hat zu hören, und ein Herz, um all' das nachzuempfinden, was gerade in diesen Bach'schen Cantaten aufgespeichert liegt an Geist und Seelenfülle, der fühlt sich dem Bach-Verein, der sie in möglichst würdiger Weise den Freunden kirchlicher Chorkunst von Zeit zu Zeit vorführt, zu aufrichtigem Danke verbunden.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Güstrow.

Der Güstrower „Liedertafel" wurde ihr letzter Concert-Abend ein ehrender Beweis für ihre Tüchtigkeit. Diese unter Herrn Succentor Breuel ganz vortrefflich herangebildete musikalische Vereinigung legte glänzend Zeugniß ab von ihrer Fähigkeit, dem hiesigen Publicum einen Kunstgenuß zu bieten und in unser musikalisches Leben Anregung zu bringen, für die man nicht dankbar genug sein kann. Ein nicht eben günstiges Licht fällt dabei auf die Kunstliebe Güstrow's, wenn an einem solchen Tage der Saal nur zur Hälfte besetzt ist; und die Abende der „Liedertafel" gehören doch jetzt mit zu den ersten unserer Musiksaison. — Es war ein Programm zusammengestellt worden, das vielseitig und bedeutend dem Geschmacke der Veranstalter höchste Ehre machte. Erst die späteren Gaben, besonders das vom Grieg „Ich liebe Dich" gaben Frl. Gebhardt Gelegenheit, ihr großes, volltönendes Organ zur Geltung zu bringen; und nun in die echteste Sangesfreudigkeit gerathen, spendete die Sängerin den beifallsfreudigen Hörern ein Liebeslied von Joh. Brahms. War schon in dem Grieg'schen Liede der Jubelruf „Ich liebe Dich" durch Aller Herzen gedrungen, so packte der hochdramatische Ausdruck, den die Sängerin für die gewaltige Leidenschaft der Brahms'schen Musik fand, den Hörer unwiderstehlich. Die Stärke Frl. Gebhardt's liegt — wie so natürlich bei einer Bühnensängerin — auf dem Gebiet des Dramatischen und Leidenschaftlichen; das piano sagt ihr augenscheinlich nicht so zu. Ihr dramatisches Können zeigte sich voll in dem sprudelnden Humor und der allerliebsten Schelmerei, die sie in den Vortrag der Zugabe zu legen wußte. — Bessere Unterstützung konnte der Künstlerin wohl kaum werden als die feinsinnige Begleitung des Großherzoglichen Musikdirector Schondorf; jeder Regung des Vortrags sich anschmiegend, stützend und zugleich discret gelang ihr das Miteinander, statt des leider anderwärts häufigen Nebeneinander zu dem Gesang. Herr Schondorf hatte überhaupt seine Kräfte in jeder Weise der Veranstaltung zur Verfügung gestellt. Seine Composition „Ständchen" errang solchen Beifall, daß die Ausführenden zur Wiederholung veranlaßt wurden; mit seiner Begleitung führte Herr Wohlenberg das niedliche Mozart'sche Larghetto mit klarem, vollem Ton und sicherer Bogenführung aus, mehrmals gerufen von den lauschenden Zuhörern. Recht vortrefflich gelangen dem Orchester unter Stabstrompeter Rösecke der Tannhäusermarsch. Den Hauptantheil hatte trotz alles sonst Angewendeten unbestritten der veranstaltende Verein. Anspruchslos äußerlich auftretend zeigen die Mitglieder erstaunlich viel natürliches Musikverständniß. Ruhig und sicher führt Herr Breuel den Tactstock über seine vortrefflich geschulte Schaar, die er völlig in der Hand hat. So kam die selten schön zu Gehör gebrachte Weise von Raff, bearbeitet von Weinwurm, trefflich zur Geltung. Die Hauptnummer des Ganzen waren aber die altniederländischen Volkslieder. Hier zeigen sich die eminenten Fortschritte der Liedertafel gegen voriges Jahr. Chor und Orchester waren vorzüglich mit einander eingeschult — nur bei dem Tenorsolo setzten leider anfangs die Geigen falsch ein — und die Solis durch die Herren Dingelstedt und Voß vortrefflich vertreten. Als nach dem frischen Berg op Zoom schließlich das Dankgebet erst leise, schließlich in voller Kraft durch den Saal schallte, ging ein Schauer der Andacht über die Hörer. -n.

Wien (Schluß).

Auch die in diesem Herbste aufgeführte Opernnovität „Mara" von Hummel wurde bei ihrer ersten Aufführung von dem Publicum abgelehnt, obzwar sie das Werk eines gründlich gebildeten Musikers ist, der sein reiches Fachwissen auch in der geeignetsten Weise anzuwenden weiß, dessen Oper nur wegen ihrem abstoßenden Libretto und dem zu fühlbaren Mangel an Melodie zurückgewiesen wurde. Die Textdichtung von Axel Delmar führt uns in den Kaukasus. Zu Beginn der Oper erblicken wir Mara, das Weib des Tscherkessen Eddin, der verstört von einem Beutezug heimkehrt und seiner Gattin erzählt, er sei mit jenem, ihm feindlichen Stamme, dem Mara's Vater angehört, in Streit gerathen, habe von seinem Gewehr Gebrauch gemacht, und müsse sich jetzt vor den ihn als Mörder verfolgenden Feinden verbergen. Mara verbirgt den Gatten in einem hohlen Baume, wonach sogleich Eddin's Verfolger die Bühne betreten, die Auslieferung des Mörders verlangen, und zwar mit der Drohung, im Weigerungsfalle Mara's Söhnchen Dimitri für die Schuld seines Vaters büßen zu lassen. Mara, deren Vater von ihrem Gatten ermordet, ließ es jetzt auch schon geschehen, daß auf Befehl ihres Bruders Djul, der der Anführer des feindlichen Stammes ist, auch ihr Sohn ermordet würde, wenn nicht Eddin zur Rettung seines Sohnes aus dem ihn bergenden hohlen Baume getreten, um sich den Feinden selbst auszuliefern. Diese ergreifen ihn, schleppen ihn zu einem im Hintergrunde sichtbaren Felsen, um ihn von demselben in den Abgrund zu stürzen. Eddin fleht erfolglos, lieber erschossen zu werden; da vollführt Mara, die den Vatermord ertragen, und beinahe den Kindesmord geschehen ließ, nun selbst den Gattenmord, indem sie mit Eddin's zurückgelassenem Gewehr den schon von den Verfolgern zum Abgrund gedrängten Gatten selbst erschießt. Dieses der Inhalt des Librettos, das die Seelenqual der Hauptpersonen auf Grund des Familienmordes (ausgeführter Gatten- und Vatermord und beabsichtigter Kindesmord) zum Gegenstande hat, und in Verse gekleidet ist, die nach dem Grundsatze: „Gereimt ist gedichtet" verfaßt sind, das heißt, daß des Reimes und Versmaßes wegen auf eine fließende Diction verzichtet wurde. Hier als Beispiel die Worte mit welchen Mara ihrem Söhnchen die Ermordung ihres Vaters erzählt:

Dein Vater folgt ihm, wie ein Aar,
Vom heißen Grimm durchwettert!
Gefunden drauf — der Vater war
Erschossen und am Fels zerschmettert.

Als der Vorhang, dieses blutige Drama beschließend, fiel, verhielt sich das Publicum lautlos, so daß auch die gezahlten Beifallspender auf den Gallerien in Verlegenheit geriethen und erst nach einigen Secunden unheimlichen Schweigens beifallklatschend die Mitwirkenden riefen, die so liebenswürdig waren, den Componisten mit sich zu bringen, so daß es sich äußerlich so ausnahm, als wäre dieser gerufen worden.

Die Musik zu dieser Oper besteht, da Herr Hummel keine selbständige Erfindung besitzt aus der Anlehnung an die Werke dreier Componisten. Die dramatischen Accente sind der Mascagni'schen Schreibweise entnommen, die sentimentalen Stellen sind Eigenthum Gounod's, und die Instrumentation und leitmotivische Führung des Tonsatzes gehören Richard Wagner an. Da das bewegende Motiv dieses Dramas der Flintenschuß ist, der durch die Ermordung von Mara's Vater den dramatischen Conflict erzeugt, und durch die Niederschießung ihres Gatten denselben löst, ertönt der Flintenschuß als Leitmotiv schon in der Ouverture, diese unterbrechend, was Herrn Dr. Hanslick in seiner, dieser Oper gewidmeten Besprechung zu der Bemerkung veranlaßt: „Der erste Schuß knallt schon in der Ouverture; er gehört zur Partitur und ist als ein neuer realistischer Effect characteristisch", welche Aeußerung uns nöthigt, das Fachwissen des geschätzten Musikschriftstellers dadurch zu ergänzen, daß wir ihn darauf aufmerksam machen, daß das Unterbrechen der Ouverture durch einen Flintenschuß kein neuer Effect, sondern schon vor fünfzig Jahren von Lortzing angewendet wurde, dessen Ouverture zur Oper „Der Wildschütz" durch einen Flintenschuß unterbrochen wird. Aber auch da, wo die Leitmotive etwas melodischer wie Flintenschüsse sind, wirken sie durch ihre Wagner'schen Anklänge in Verbindung mit der Thatsache, daß Herr Hummel seiner, im Tscherkessenlande spielenden Oper nicht das geringste Localcolorit gab, sehr seltsam, denn wir

hören im Kaukasus den Gesang der Rheintöchter und Siegfried's Hornruf. Unter diesen Verhältnissen vollzog sich die zweite Aufführung dieser Oper vor halb leerem Zuschauerraume und der gespendete Beifall galt nur der trefflichen Darstellung durch Frau Schläger (Mara), Herrn Winkelmann (Eddin) und Herrn Ritter (Gul), wie den trefflichen Leistungen des Orchesters.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr V. J. Hlavatsch in St. Petersburg, der seine neueste Elegie aus Anlaß des Hinscheidens des Kaiser Alexander III. dem Fürsten von Montenegro gewidmet hat, erhielt von diesem Fürsten den Orden Danilo 3. Classe.

— Luigi Chiostro, das ehemalige Mitglied des berühmten Becker-Quartetts, ist in Florenz verstorben. Dieser tüchtige Violinist hatte als Lehrer viele Erfolge aufzuweisen und componirte mehr als fünfundzwanzig Violinstücke. Fast gleichzeitig mit ihm starben seine Mutter und seine Gemahlin, während sein Sohn hoffnungslos darniederliegt. Als Todesursache nimmt man den Genuß eines vergifteten Fisches an.

— Der russische Musikschriftsteller Laroche schreibt eine Biographie Tschaikowsky's, zu der ihm der Bruder des letztern das Material liefert.

— Rosina Penco, Opernsängerin von Ruf, welche auf den größten Bühnen Italiens, sowie durch bald 20 Jahre am Théâtre-Italien zu Paris und auch in London im Convent Garden Theater glänzte, starb 71 Jahre alt im Bade Porretta.

— Musikdirector Dr. Radecke in Winterthur hat den Unterricht in Aesthetik und Musikgeschichte an der Musikschule zu Zürich übernommen.

— Sir George Grove hat sich wegen vorgerückten Alters — er zählt 74 Jahre — von der Stellung des Directors des Royal College of Music in London zurückgezogen. Unter seiner Leitung hat das Institut einen bedeutenden Aufschwung genommen.

— Herr k. Musikdirector Ant. Krause in Barmen erhielt den k. preußischen Professortitel verliehen.

— Der k. Musikdirector Herr W. Bünte beging am 10. Nov. das 40jährige Jubiläum als Dirigent des Hannover'schen Männergesangvereins.

— Die erste musikalische Huldigung, welche dem verstorbenen Rubinstein überhaupt wohl gleich nach seinem Tode zu Theil geworden ist, fand am Dienstag Abend während der Generalprobe zum Bußtagconcert in der Dreikönigskirche zu Dresden statt. Herr Hofcapellmeister Alois Schmitt theilte den Anwesenden im Verlaufe der Probe mit, daß Anton Rubinstein unerwartet aus dem Leben geschieden sei, worauf der Chor auf die Aufforderung seines Dirigenten sich erhob und zum Andenken an ihn aus dem Requiem mit wahrhaft weihevoller Empfindung das „Selig sind die, die Leid tragen" erklingen ließ, also an derselben Stelle, an der Rubinstein vor Jahren dirigiert hatte.

— Petersburg, 25. Nov. Die Kaiserlich russische musikalische Gesellschaft eröffnete eine Subscription für ein Grabdenkmal für Anton Rubinstein. Die Beerdigung Rubinstein's erfolgte auf Staatskosten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Oper „Der Geigenmacher von Cremona" des Violinvirtuosen Jenö Hubay hat gelegentlich ihrer ersten Aufführung in Budapest glänzenden Erfolg gehabt, vornehmlich durch ein von dem Componisten selber vorgetragenes Violinsolo.

— In Modena hat eine neue einactige Oper — „Triste lotta", Musik von Minguzzi — bei ihrer erstmaligen Aufführung günstige Aufnahme gefunden.

— Boston. Martin Röder, der wohlbekannte Componist, der seit einigen Jahren in Boston ansässig ist, hat eine neue Oper vollendet, die wahrscheinlich noch in dieser Saison zu Gehör kommen dürfte.

— Mailand. Vittorio Vanzo, der geniale Musikdirector, dessen unermüdlichen Energie die Verehrer deutscher Opern die Einführung der „Lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai in Italien verdanken und der es sich angelegen sein ließ, Italien mit Wagner's Opern bekannt zu machen, indem er die Texte übersetzte und die Wagner-Concerte auf der Mailänder Ausstellung leitete, will auch im Scalatheater „Tristan und Isolde" und „Tannhäuser" zur Aufführung bringen.

— In Kiel ist unlängst Humperdinck's „Hänsel und Gretel" mit großer Herzlichkeit vom Publikum aufgenommen worden.

— Die Carl Rosa Opera Company hat kürzlich in Edinburg die neue Oper „Jeannie Deans" von Hamish McCunn mit großem Erfolg aufgeführt.

— Das Municipaltheater in Modena hat eine lyrische Scene „Triste lotta" in einem Act von Minguzzi unter Beifall erstmalig gegeben.

— In Piacenza wurde erstmalig Carlo Leoni's halbernste Oper „Per un baccio" mit Erfolg gegeben.

— Ignaz Brüll hat eine Oper modernen Inhaltes mit tragischem Abschluß beendigt, zu welcher der bekannte Librettist Mascagni's, Herr Menasci in Livorno, den Text geschrieben. Die Oper harrt noch ihres definitiven Namens; vorläufig ist sie „Gloria" betitelt.

— Bizet's „Carmen" hat in der Pariser Komischen Oper innerhalb zwanzig Jahren ihre 600. Aufführung erreicht. Barnoit hat, nach der Angabe des „Figaro", in jeder dieser 600 Aufführungen gesungen, ein Ereigniß, welches kaum seines Gleichen finden dürfte.

— Paris bereitet die 1000. Aufführung des „Faust" vor. In der Apotheose wird Margarethe in einer goldenen Wolke erscheinen, ebenso eine Statue Gounod's. Figuren, welche dessen Hauptcaractere darstellen und ein aus den Künstlern der Opern gebildete Chor sollen eine Ruhmeshymne singen, deren Text Jules Barbier und dessen Musik Ambroise Thomas schreibt.

— In Breslau erlebte Peter Cornelius' Meisterwerk „Der Barbier von Bagdad" seine erste Aufführung im Stadttheater.

Vermischtes.

— Oscar Höcker, Lorbeerkranz und Dornenkrone. (Berlin, Herm. J. Meidinger.) Der bekannte Verfasser giebt in anschaulichster Weise Züge aus dem Leben der Musikheroen: Haydn, Mozart und Beethoven und verflicht damit die schön erdachte Geschichte eines der um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts so häufigen Wunderkinder. Das ganze Musikleben des damaligen Wien entrollt sich dem Leser gleichzeitig. Das Buch ist eine anregende Lectüre für's Haus, wie auch für die Musik treibende Jugend.

— Eine Anzahl bis jetzt nicht veröffentlichte Briefe Rossini's an Donizetti, Mercadante und andere Musiker werden binnen Kurzem in Paris im Drucke erscheinen.

— Das Teatro dal Venne in Mailand ist geschlossen worden, da die beiden Unternehmer verschwunden sind und die Künstler ohne Hilfsmittel zurückgelassen haben.

— M. Carvalho, der Director der Pariser Opéra comique will einen Band musikalischer und andrer Reminiscenzen veröffentlichen, welche in „Le Matin" serienweise erscheinen sollen. Da es Carvalho ist, der zuerst „Faust", „Mireille", „Philemon et Baucis", „Romeo" und andere Opern Gounod's brachte, so wird er ohne Zweifel interessantes Material zu Tage fördern.

— London. Unlängst hat sich eine Vereinigung gebildet, die sich selbst nennt „Gesellschaft zur Pflege moderner Kammermusik", welche im Monat December ihre Aufführungen beginnen wird.

— Die Oratorienvereine zu Tilsit, Memel, Gumbinnen und Insterburg haben beschlossen, die seit 1884 nicht mehr stattgehabten littauischen Musikfeste wieder ins Leben zu rufen. Das nächste dieser Feste soll zu Pfingsten 1895 in Tilsit stattfinden. Auf das Programm sind gestellt: Mendelssohn's „Elias", Brahms' „Schicksalslied", Beethoven's 9. Symphonie und Wagner's Kaisermarsch.

— Der „Leipziger Musiker-Verein", eine namentlich die Vertretung der materiellen Interessen der Orchestermusiker sich zur Aufgabe stellende, äußerst ersprießlich wirkende Vereinigung, konnte am 24. November auf einen 25jährigen Bestand zurückblicken.

— Welch großen Beifalls nicht nur der Kunstfreunde, sondern auch der Künstler sich die „Musikalischen Studienköpfe" von La Mara zu erfreuen haben, beweist schlagend die Thatsache, daß von diesem bei Heinrich Schmidt und Carl Günther in Leipzig erschienenen Werk die siebente Auflage zur Ausgabe gelangt. Soeben erschien der erste Band. Er enthält in wesentlich erweiterter und vertiefter Gestalt die mit Objectivität, lebendiger und stilschöner Darstellung geschriebenen Biographien der Romantiker Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner. Jedem dieser treu getroffenen Lebensbilder ist ein sorgfältig gearbeitetes Register der Werke des betreffenden Meisters und Hinweise auf die einschlägige Litteratur beigefügt.

— Was die Verehrer von Robert Franz sich schon seit

Jahren gewünscht: eine zusammenfassende Beschreibung seines äußeren Lebensganges, eingehende Würdigung seiner Eigenart als Lyriker obersten Ranges, sowie erschöpfende Beleuchtung seiner hohen Verdienste als Reconstructor alter Meisterwerke (vor Allem von Händel und Bach), diesen Wunsch hat soeben Rudolf Freiherr v. Prochaska erfüllt mit der in Ph. Reclam's Volksbibliothek erschienenen Monographie: Robert Franz (Nr. 3273—74). Ein Doppelbändchen umfassend, bringt dieses Werk erschöpfende Ergänzungen zu dem bereits bekannten biographischen Material; durch Einflechtung zahlreicher Stellen aus Briefen, die der Herausgeber mit Robert Franz während der letzten Jahre seines Lebens gewechselt, gewinnt das Ganze an characteristischer Frische und man dankt ihnen so manchen Einblick in das goldreine Innere des großen Zeitgenossen und lyrischen Mitringers von Schumann und Mendelssohn. Die Sorgfalt in der Sichtung des reichen Quellenapparates, die warme Begeisterung in der Darstellungsart stellen dem Verfasser das günstigste Zeugniß aus; wer dieses neueste Franzbüchlein in die Hand nimmt, wird sich, wenn er schon früher verehrungsvoll zu dem seit zwei Jahren verstorbenen Meister aufgeblickt, kräftig bestärkt fühlen in seiner pietätvollen Gesinnung; und so Manche, die zu Franz seither ein näheres Verhältniß nicht zu finden vermocht, werden sich von dem begeisternden Feuer dieser Prochaska'schen Schrift veranlaßt fühlen zu eingehenderer Beschäftigung mit dem Schaffen des Gefeierten. Jeder Leser darf sich dem Verfasser zu innigstem Danke verbunden fühlen: wie sich diese Franzbiographie in jeder Hinsicht würdig den bereits früher in gleichem Verlage erschienenen Musikbiographien anreiht, so läßt sich nur wünschen, daß sie, gleich jenen, die Verbreitung in allen kunstliebenden Kreisen finde.

— Auch Heidelberg wird sein Conservatorium haben. Die Herren O. Seelig und H. Neal, beide Pianisten und Componisten zu gleicher Zeit, haben eine Musikschule in's Leben gerufen und sich mit den von ihnen gewonnenen Lehrkräften in einem öffentlichen Concerte dem Heidelberger Publicum vorgestellt. Die Mitwirkenden, welche auch als Lehrer der Anstalt wirken werden, waren Frau Anna Ziemssen aus Stuttgart für Gesang, Concertmeister Kernchen für Violine, Herr Wolff für Violoncello und die beiden Directoren für Clavier und Composition. Soweit sich aus der Absolvirung der im Concertprogramme enthaltene Nummern beurtheilen läßt, sind die Lehrkräfte durchaus gediegen und es läßt sich über das neue Institut nur Gutes prognosticiren. —

— Die Verlagsbuchhandlung von F. W. v. Biedermann in Leipzig ladet ein zur Subscription auf „Goethe's Gespräche", herausgegeben von W. Freiherr von Biedermann in Dresden. Unter dem der Kürze halber gewählten Titel versteht diese Sammlung nicht allein förmliche Gespräche, sondern auch die einzelnen in Gesprächen oder außerdem von Goethe überlieferten Aeußerungen, oder auch nur die Erwähnung von Gesprächsgegenständen, sofern die letzteren überhaupt oder doch in Bezug auf die mitsprechenden Personen bemerkenswerth sind. Der Werth dieses litterarischen Schatzes für Goetheverehrer im Besonderen, wie für jeden nach geistiger Durchbildung Strebenden ist einleuchtend und bedarf kaum einer besondern Betonung. Das Werk erscheint in 45 Lieferungen zu je 1 Mk.

— London. Infolge des plötzlichen Hinscheidens des Meisters Rubinstein ist das Programm des letzten Krystall-Palast-Concertes dahin abgeändert worden, daß in dasselbe aufgenommen wurden Rubinstein's Ouverture zur Oper „Dimitri Donskoi", sein Clavierconcert in Dmoll, Romanze in Es und Valse-Caprice, gespielt von Miß Adelina de Lara, und zwei Lieder, gesungen von Mr. Santley. Mr. Manns ist bekanntlich ein warmer Verehrer Rubinstein's, und als der große Pianist im Jahre 1877 hier eine größere Reihe von Concerten gab, veranstaltete der Leiter der Krystallpalast-Concerte ihm zu Ehren ein eigenes Concert am 4. Juni, in welchem Rubinstein seine dramatische Symphonie dirigirte. Am 11. Juni 1881 brachte Rubinstein in einem eigenen Concerte seinen „Thurmbau zu Babel" zur Aufführung, welche den seligen Hans v. Bülow so sehr erzürnte, weil sein Gesuch, ein eigenes Concert abhalten zu dürfen, abschlägig beschieden worden war, daß er plötzlich seine Meinung über Manns' Fähigkeiten änderte und in einem scharfen Artikel Sir C. Halle für den größten Dirigenten Englands erklärte. Mr. Manns indessen gab es dem jähzornigen Doctor tüchtig zurück und sein launiger Angriff gegen seinen „adeligen" Freund erregte große Heiterkeit.

Kritischer Anzeiger.

V. J. Hlaváč. Elegie. En mémoire de l'Empereur Alexander III. St. Petersburg, M. Bernard.

In eindringlicher, schlicht und wahr empfundener Melodik läßt der Componist, Professor der Musik an der kaiserl. Universität in St. Petersburg, in dieser seiner Todtenklage die Saiten, welche ihm der Schmerz um den Tod seines Kaisers angeschlagen, voll austönen. Das edle, klangschöne und nicht schwer geschriebene Stück hinterläßt bei ausgefeiltem Vortrage einen tiefen Eindruck. R.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., den 19. October. 1. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, No. 10, Ddur von Mozart. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 51 No. 2, Amoll von Brahms. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 59 No. 2, Emoll von Beethoven. — 21. October. 1. Sonntags-Concert der Frankfurter Museums-Gesellschaft. (Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel.) Ouverture zu „Oberon" von Weber. Concert für Violine mit Orchesterbegleitung No. 1 Gmoll von Bruch. Adagio und Andante quasi Allegretto für Orchester aus „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven. Solovorträge für Violine: Scherzo in Amoll von Bazzini und Abendlied von Schumann. Vorspiel und Schlußscene: „Isoldens Liebestod" aus Tristan und Isolde von Wagner. Symphonie No. 5 in Cmoll, Op. 67 von Beethoven. — 4. November. 2. Sonntags-Concert. Symphonie No. 1 in Bdur von Schumann. Ouverture zu Anacreon von Cherubini. Mazeppa, symphonische Dichtung von Liszt. Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Gmoll von Saint-Saëns.

Leipzig, 1. Dec. Motette in der Thomaskirche. „Macht hoch die Thür" 4stimmig von Hauptmann. „Wie soll ich dich empfangen", Adventsmotette für Chor und Soli von Schreck. — 2. December. Kirchenmusik in der Thomaskirche. „Nun komm, der Heiden Heiland", für Chor, Solo, Orchester und Orgel von Bach.

☛ Subscriptions-Einladung ☚

auf ein

neues, musik-theoretisches Werk

von

Prof. H. Kling.

Ein Werk von eminenter Bedeutung für jeden Musiker und gebildeten Musikdilettanten, der den Drang in sich fühlt, seinen musikalischen Ideen und Empfindungen Ausdruck zu verleihen.

Anfang des Jahres 1895 wird in unterzeichnetem Verlage erscheinen:

Populäre Compositionslehre,

zum Schulgebrauch, wie zum Selbststudium angehender Componisten, verfasst von

Prof. H. Kling.

Der Name des Verfassers und der beispiellose Erfolg seiner schon früher erschienenen Schriften: **„Populäre Instrumentationslehre“, „Der vollkommene Musikdirigent“** etc., wie auch der **„praktischen Schulen für alle Instrumente“**, bürgt von vornherein für den hohen Werth der hier angekündigten **„Populären Compositionslehre“.** Was ein angehender Componist wissen muss und was ihm nützlich sein kann, sowohl nach Seite des harmonischen und melodiösen, als auch namentlich nach Seite des formalen Aufbaues eines musikalischen Kunstwerkes, ferner wie er es am zweckmässigsten anfängt, selbstständig Componieren zu lernen, wird dem Kunstjünger hier, an der Hand zahlreicher, gut ausgewählter Musterbeispiele, in äusserst praktischer, leicht verständlicher und umfassender Weise vorgeführt und gelehrt.

Der reichhaltige Stoff ist in folgende Capitel eingetheilt:

1. Ueber das Wesen der musikalischen Composition im Allgemeinen.
2. Ueber Melodie, und wie solche zu erfinden ist.
3. Ueber musikalische Reminiscenzen und Plagiate.
4. Ueber Harmonie und Modulation.
5. Ueber verbotene Quinten- und Octaven-Fortschreitungen.
6. Ueber die Symetrie des Rhythmus in der Melodie.
7. Ueber die Perioden bei grösseren Musikstücken.
8. Ueber das Accompagnement oder die Begleitung.
9. Zweistimmige Lieder ohne Begleitung.
10. Instrumental-Duette ohne Begleitung.
11. Gesangs-Duette mit Begleitung.
12. Instrumental-Duette mit Begleitung.
13. Dreistimmige Lieder ohne Begleitung.
14. Der dreistimmige Instrumentalsatz ohne Begleitung.
15. Der dreistimmige Sologesang mit Begleitung.
16. Der vierstimmige Gesang ohne Begleitung.
17. Der vierstimmige Instrumentalsatz ohne Begleitung.
18. Der vierstimmige Sologesang mit oder ohne Begleitung.
19. Tanzcomposition. Der Walzer.
20. Der Ländler, die Tyrolienne, Steyrisch.
21. Die Mazurka, die Varsovienne und Redowa.
22. Die Polka, der Schottisch, der Galopp.
23. Die Quadrille.
24. Die Menuett.
25. Das Scherzo.
26. Die Gavotte, Sarabande und Gigue.
27. Die Bourrée, Musette, Corrente.
28. Die Passepied, der Rigandon, die Chaconna.
29. Die Passacaille, Pavane, Sicilienne.
30. Die Gagliarda, Tarantella, der Faudango.
31. Der Saltarello, die Farandole, die Forlana, der Lanzentanz.
32. Die Polonaise, der Fackeltanz, die Ecossaise, der Krakowiak.
33. Der Boléro, die Cachucha, Seguidilla, Guaracha.
34. Die Sevillana, Folie d'Espagne, Havannahera.
35. Die Pastorale, die Française, Hongroise, Anglaise, Bourbonnaise, der Czardas.
36. Allgemeine Bemerkungen über Tanz- und Balletmusik.
37. Ueber die verschiedenen Arten von Märschen.
38. Die Etude, das Präludium, die Toccate, das Capriccio, die Phantasie, Lieder ohne Worte.
39. Die Suite, Symphonische Dichtung, Rhapsodie, Serenade, das Divertissement.
40. Das Thema mit Variationen.
41. Die Sonate, Sonatine und Kammermusikwerke.
42. Das Concert.
43. Die Ouverture.
44. Die Symphonie.
45. Ueber die Theilnahme der einzelnen Instrumente an der Melodiebildung und am Aufbau des Themas.
46. Das Recitativ.
47. Die Arie, Ballade, Romanze, Lieder und Gesänge, Melodrama.
48. Grössere Ensemblesätze.
49. Chorsätze in der Oper, im Oratorium und in der Messe.
50. Schlusswort. Allgemeine Bemerkungen.

☛ Um nun alle Freunde der Tonkunst, aber auch die weniger Bemittelten, in den Stand zu setzen, sich dieses überaus nützliche Werk Prof. H. Kling's zu beschaffen, hat sich die Verlagshandlung entschlossen, diese Subscriptions-Einladung an alle Interessenten ergehen zu lassen.

Der Subscriptionspreis beträgt bis 1. Januar 1895 3 Mk. 50 Pfg. für das brochirte, 4 Mk. 50 Pfg. für das gebundene Exemplar,

und nimmt die Verlagshandlung bis dahin Bestellungen zur Subscription entgegen.

Nach dem 1. Januar 1895 tritt der **erhöhte** Ladenpreis von 5 und 6 Mk. in Kraft.

Hannover, im December 1894. **LOUIS OERTEL, Verlagshandlung.**

Bestellschein.

*An die Verlagshandlung von **Louis Oertel** in **Hannover**.*

Der Unterzeichnete subscribirt hiermit auf .... Exempl. von Prof. H. Kling's „Populäre Compositionslehre“ .... broch. .... geb. zu dem Vorzugspreise von .... Mk. für das brochirte und .... Mk. für das gebundene Exemplar und ersucht um Franko-Zusendung sofort nach Erscheinen.

Der Betrag .... Mk. folgt gleichzeitig per Postanweisung (Zusendung alsdann portofrei) — ist zuzüglich des Portos bei der Zusendung zu erheben.

....

Ort und Datum. Unterschrift des Bestellers.

(Nur gültig, wenn bis 1. Januar 1895 in Händen der Verlagshandlung.)

☛ Als vorzügliches Festgeschenk für jeden Musiker und Musikliebhaber empfohlen! ☚

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.



Anton Rubinstein

Op. 40. **Symphonie** Nr. 1 (F dur) für Orchester.
Partitur netto . . . . M. 13.50
Orchesterstimmen complet . . . M. 19.50
Duplir-Stimmen: Violino I. M. 1.75. Violino II. M. 1.50. Viola M. 1.50. Violoncell und Bass M. 2.50.
Idem Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von *August Horn* . . . M. 7.50
Op. 44. **Soirées à St. Pétersbourg.** Six Morceaux pour piano.
Liv. 1. Romance. Scherzo . . M. 1.50
Liv. 2. Preghiera. Impromptu M. 1.50
Liv. 3. Nocturno. Apassionato M. 2.50
Op. 44 Liv. I. **Romanze.** Scherzo pour Piano à quatre mains . . . . M. 2.—
Romanze für Pianoforte und Violine von *H. Wieniawsky* . . . . . . M. 2.—
Romanze für Pianoforte und Violoncell von *Fr. Grützmacher* . . . . . . M. 1.50
Romanze für Violine oder Violoncell und Pianoforte von Prof. *H. Sachs* . M. 1.50
Romanze f. Orchester arrangirt v. *W. Höhne.*
Partitur netto . . . . M. 2.—
Idem Orchesterstimmen . . netto M. 2.—
Op. 44. **Drei Stücke für Pianoforte.** Für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von *Friedr. Grützmacher.* Nr. 2. Preghiera M. 1.80
Idem Nr. 3. Nocturne . . . . . M. 2.—
Op. 44. Romanze für eine Singstimme und Pianoforte . . . . M. 1.30
Romanze für Harfe v. *Beatrix Fels* M. 1.50
Op. 50. **Character-Bilder.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen.
Heft 1. Nocturne. Scherzo . . M. 2.—
Heft 2. Barcarole. Capricio . M. 1.75
Heft 3. Berceuse Marche . . M. 3.25
Op. 50. Nr. 3. **Barcarole** für Pianoforte zu 2 Händen arrangirt . . . . . M. 1.50

Soeben veröffentlicht:

Kinderlieder-Album

50 ausgewählte Kinderlieder

gesammelt und herausgegeben von

Hans Harthan

Opus 60. Preis Mk. 2.—.

Verlag von **Karl Wolff** Dresden-Neustadt.

Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikhandlung.

Anna Heinig

Concert- und Oratoriensängerin

Sopran

LEIPZIG, Hohe Strasse 26 b.

Eine kleine Weihnachts-Cantate:

„Sei gegrüsst, du Wonnetag"

zur Aufführung in Schule und Haus für zweistimmigen Chor (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte (und ad libitum Orgel oder Harmonium)

componirt von

Gustav Schaper.

Op. 18.

Partitur 1 M. Stimmen (jede einzelne 25 Pf.) 50 Pf.

Hieraus einzeln:

Weihnachtslied:

„Was vor Zeiten die Propheten".

A. **Ausgabe für eine hohe Singstimme** mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. 60 Pf.
B. **Dasselbe für tiefe Stimme.** 60 Pf.
C. **Ausgabe für gemischten Chor** a capella oder mit Begl. des Pianoforte oder der Orgel (Harmonium). Partitur 1 M. Singstimmen (jede einzelne 15 Pf.) 60 Pf.
D. **Streichquartettbegleitung** (zu Ausgabe A für eine hohe Singstimme und zu Ausgabe C für gemischten Chor verwendbar). Stimmen compl. 60 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. December 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die neuesten wissenschaftlichen Forschungen über die Töne und die Musik.

Von **Cesare Lombroso.***) Deutsch von **Edmund Rochlich.**

I.

Die Entwickelung der Stimme in der Kindheit.

Auch die Musik, jene Kunst, welche dem Gefühl und der vollkommensten Subjectivität eingehaucht zu sein schien, ist in ein vollständig wissenschaftliches Stadium eingetreten, und gelehrte Forscher, welche leider keine ihrer köstlichen Anregungen empfinden, unterwerfen sie den strengen Prüfungen des Experimentes, wie wenn es sich handelte um die gewöhnlichste Funktion eines organischen Wesens, um den Flug der Vögel ꝛc.

Die Ehre des Vaterlandes erheischt, daß wir mit einem unserer Mitbürger beginnen, und zwar mit dem genialen und jugendlichen Garbini, der sich ganz der Volkserziehung gewidmet und die Musik in den Schulen Verona's eingeführt hat und dieselbe jetzt physiologisch an den Kindern studirt. In seinem Werke „L'evoluzione della voce nell' infanzia — Verona — Franchinieditore, 1891" prüft er experimental und historisch die Entwickelung der Stimme bei den Kindern und giebt für dieselbe Vorschriften, die auch für die Musikschulen sehr nützlich sind.

Die Hauptschlußfolgerungen mögen hier Platz finden:

1. Erstes Schreien: Reflexe; ohne individuelle Klangfarbe; Tonhöhe zwischen fa² und fa³; Intensität schwach; Dauer sehr kurz; ungefähr 60 Wiederholungen in der Minute.

2. In den ersten zwei Monaten: unartikulirtes Schreien; die Stimme beginnt sich zu zeigen; nasales Timbre ist allen Kindern gemeinsam; Tonhöhe zwischen fa² und fa³; Intensität stark; Dauer weniger kurz; ungefähr 40 Wiederholungen in der Minute.

3. Vom 2. bis zum 8. Monat: Erscheinen der artikulirten Stimme; Timbre noch nicht individualisirt; Intensität sehr stark; Tonhöhe zwischen do² und do³; Dauer länger; ungefähr 27 Wiederholungen in der Minute.

4. Vom 8. bis zum 18. Monat: schnelle Zunahme in der Verschiedenheit der Töne; Erscheinen der Modulation; Timbre individuel; Intensität schwächer; Tonhöhe zwischen do² und do³.

5. Vom 18. bis zum 24. Monat: Der Kehlkopf ist fester geworden; Wohlklang bestimmter; Höhe geringer; unsichere Reproduktion einiger Töne; erste Singversuche, hervorgebracht zwischen si¹ und mi².

6. Innerhalb 2 und 3 Jahren: Eintritt in das Gebiet des Stimmumfanges mit möglichen Grenzen: re¹ bis la¹; richtige Intonation des m¹ und fa¹; erstes Sich-Unterscheiden der beiden Register; die Intensität des Schreiens vermindert sich, während diejenige der Singstimme anfängt stärker zu werden; das Timbre individualisirt sich immer mehr, und man erkennt die ersten Merkmale der geschlechtlichen Unterscheidung; Verwandlung des gesungenen Schreiens in rhythmische und entfernt melodische Phrasen; mühsame und nicht genaue Wiederholung einiger musikalischen Phrasen.

7. Innerhalb 3 und 6 Jahren: Gut entwickelter Stimmumfang mit möglichen Grenzen: la bis re², sol bis mi²; physiologische Zunahme um 4 Töne für die Mädchen, um 5 Töne für die Knaben; vollkommener Unterschied zwischen den beiden Registern und der Uebergangsstimme; die Bruststimme mit der größten Kraft auf fa¹ bei den Mädchen,

*) Cesare Lombroso. Le più recenti inchieste scientifiche sui suoni e la musica. — Rivista Musicale Italiana. — Anno I. Fascicola 1º. Torino, Fratelli Bocca Editori. 1894.

auf mi¹ bei den Knaben; Kopfstimme mit der größten Kraft auf si¹ für beide Geschlechter, ausgenommen innerhalb 3 und 4 Jahren, wo sie auf la¹ liegt; Uebergangsstimme schwankend bei den Mädchen auf zwei Tönen (sol¹, la¹) und bei den Knaben auf dreien (fa¹, sol¹, la¹); Intensität der gesungenen Stimme im Zunehmen begriffen und am größten bei den hohen, schwach bei den tiefen Tönen; das dem Alter und dem Geschlechte eigene Timbre wie während 2 und 3 Jahren; das individuelle Timbre hebt sich immer schärfer hervor; der allgemeine Typus des Timbre ist das nicht allzu angenehm helle; genaue Wiederholung der Lieder und Melodieen; das musikalische Gehör gut entwickelt zu enharmonischer Intonation.

8. Praktische Betrachtungen.

a) Der praktische Umfang der Stimme beginnt erst im 4. Jahre; er besteht, ohne Geschlechtsunterschied zu machen, aus 5 Tönen für die dreijährigen Kinder, aus 6 Tönen für die vierjährigen und aus 8 Tönen für die fünfjährigen; für die aus Kindern zwischen drei und sechs Jahren gemischten Chöre gilt der mittlere praktische Umfang von 6 Tönen; wenn er bei vier- bis sechsjährigen Kindern anfangs 6 Töne beträgt, so erweitert er sich nach mehrmonatlicher Uebung auf 8 Töne.

b) Die gemischten Chöre können gebildet werden aus Kindern zwischen drei und fünf Jahren, oder zwischen vier und sechs Jahren: nie wird es correct sein, Kinder von drei Jahren mit solchen von fünf Jahren zu mischen, wenn der Tonumfang des Liedchens nicht den Kleinsten oder wenigstens denen von 4 Jahren angepaßt ist.

c) Der Kindergesang muß stets mäßig stark sein, um die Unsicherheit der Töne zu vermeiden, um die Singstimme zu bilden und um die Möglichkeit zu erleichtern, die Intonationsunterschiede wahrzunehmen.

d) Die Uebung im Gesang erweitert den practischen Tonumfang, macht die unsicheren Töne straff und vereinigt die Stimmen der Kinder zu einem harmonischen und gleichartigen Ganzen.

e) Die Erzieherinnen mit einer Sopranstimme müssen sehr vorsichtig sein, wenn sie die Kinder, deren Nachahmungstrieb so groß ist, ihre Töne nachsingen lassen, da bei dem Versuche die Töne zu scharf herauszubringen, die Stimmbänder zu Grunde gerichtet werden.

f) Im Gesang sollte man nie das re² versuchen, weil es zu gellend ist; und selten das si und das la, weil diese zu schwach und sehr ermüdend sind. Wenn indeß der Chor aus fünfjährigen Kindern zusammengesetzt sein sollte, welche in der Intonation und im Ausstoßen der hohen Töne sehr geübt sind, so könnte man sich auch an Aufgaben wagen, welche im Vorübergehen auch das re² berühren, wie dasselbe J. Carli einige seltene Male gethan hat; aber wie er selbst sagt, ist es besser, wenn diese Künstlerlaunen keine Nachahmer finden.

g) Der größte Krafteffect kann gewonnen werden aus dem mi¹ und fa¹, der geringste aus dem si und do¹, und aus dem si¹ und do². Der leiseste harmonische Effect, aber ohne Intensität, ist zu suchen unter den tiefsten Tönen (si — als Ausnahme —, do¹, re¹); das Maximum an Intensität, aber ohne harmonischen Effect, unter den obersten Tönen (la¹, si¹, do²).

h) In den zweistimmigen Chören muß man die Kinder immer sorgfältig theilen, um in die zweite Stimme diejenigen einzureihen, welche die tiefen Töne mit größter Leichtigkeit singen.

Da die tiefen Töne das Minimum von intensiver Stärke besitzen, so müssen die ersten Stimmen an Zahl viel weniger sein, um zu vermeiden, daß sie die Zweiten verdecken; das Verhältniß ist 1 zu 3, wenn es sich um Gleichaltrige handelt, und 1 zu 5, wenn die Chöre gemischt sind.

Das Verhältniß muß in beiden Fällen ein verschiedenes sein aus zwei Gründen: 1. In den aus Gleichaltrigen zusammengesetzten Chören sind die Stimmen gleichartig, und deshalb wird die gesammte Intensität der hohen Töne nur um ²/₃ stärker sein als die der tiefen Töne, da das Intensitätsverhältniß zwischen den beiden Registern bei einem einzelnen Kinde ein solches ist; 2. In den gemischten Chören hingegen haben wir ungleichartige Stimmen, und die Intensität der Stimme der fünfjährigen Kinder ist viel stärker, als die der vier- oder dreijährigen, so daß der Intensitätsunterschied zwischen der Gesammtheit der tiefen und derjenigen der hohen Töne bei Weitem größer ist, als der in den von Gleichaltrigen zusammengesetzten Chören beobachtete; die Gesammtintensität der tiefen Töne verhält sich zu derjenigen der hohen Töne wie 1 zu 5.

(Fortsetzung folgt.)

Violinliteratur.

Aulin, Tor. Concert (Nr. 2) für Violine mit Orchester (Pianoforte). Breslau, Jul. Hainauer.

Der Componist Aulin ist uns eine völlig neue Erscheinung; er tritt heute mit einem zweiten Violinconcert vor uns hin; zu unserer Schande müssen wir gestehen, sein erstes Concert oder überhaupt irgend etwas Anderes von ihm nicht kennen gelernt zu haben. „Woher er kam der Fahrt“, um mit Lohengrin zu fragen, ist zu erfahren bis jetzt uns unmöglich gewesen; darüber aber, wie seine künstlerische Art beschaffen, giebt uns dieses Werk hinlänglichen Aufschluß. Er kennt ausgezeichnet die Natur seines Instrumentes; ohne an seine Leistungsfähigkeit übertriebene Anforderungen zu stellen, entlockt er ihm doch schöne Klangeffecte im Sinne moderner Virtuosität. Auch das Passagengeflecht bietet mancherlei Interessantes. Das Themenmaterial ist solid, hin und wieder knüpft es an Mendelssohn an; die Verarbeitung vollzieht sich meist geschickt; das begleitende Orchester sagt weder zu viel noch zu wenig und so hinterläßt das ganze Werk einen musikalisch wohlbefriedigenden Eindruck.

Ohne allen Umschweif stellt das Streichorchester im ersten Satz den Hauptgedanken hin



die Soloviolíne bringt nach 31 Tacten der Einleitung in den höheren Octaven ihn wieder und reiht an ihn (vom Buchstaben A ab) ein üppiges Passagengeflecht, reich gespickt mit Doppelgriffen und sonstigem virtuosem Beiwerk. Der Seitensatz





in seinen triolischen Schwankungen sticht entschieden genug ab von der ehernen Bestimmtheit des oben angeführten Hauptthemas.

Der Anhang Risoluto



schlägt die Brücke zu dem Andante sostenato, das ohne Unterbrechung dem ersten Satz folgt und zwar mit diesem Anfang:





Auch hier, nach einigen leidenschaftlichen Zwischenstellen, die zurückmünden in die Beschaulichkeit des lyrischen Ausgangspunktes, schließt sich ohne Unterbrechung das F i n a l e an; es giebt sich recht tarantellenhaft:







Der Zwischensatz più moderato, so wenig er auf erfinderische Bedeutsamkeit Anspruch machen kann, bringt doch rhythmischen Gegensatz zu Stande und auch das später sich einstellende Dudelsackthema



steht an seinem richtigen Ort. Alles in Allem wagt der Componist höhere Phantasieflüge nicht; aber das Concert hat einen gesunden Kern und deshalb sollten tüchtige Violinisten nicht versäumen, seine Bekanntschaft zu machen.

Prof. Bernhard Vogel

Concertaufführungen in Leipzig.

C o n c e r t v o n C o r n é l i s L i é g e o i s i m S a a l H o t e l d e P r u s s e. Im Saal Hotel de Prusse trat vor sehr zahlreicher Hörerschaft zum e r s t e n M a l, und zwar mit ansehnlichem Erfolg auf der V i o l o n c e l l i s t Herr C o r n é l i s L i é g e o i s aus P a r i s. Seit Adolph F i s c h e r, der vor etwa zehn Jahren wiederholt auch im Gewandhause aufgetreten, vor einigen Jahren aber das Zeitliche gesegnet hat, war kein Violoncellist aus Paris in Leipzig hör- und sichtbar geworden. Dem Gast aus Frankreichs Metropole brachte daher Mancher im Voraus ein nicht ungewöhnliches Interesse entgegen; wie seine Leistungen bewiesen, ist er desselben auch werth. Er verfügt über einen gesunden Ton voll Kraft und Wohllaut, sowie über eine Fertigkeit, die nur das Ergebniß gründlicher, moderner Voraussetzungen gerecht werdender Schulung sein kann.

Er spielt sehr sauber und rein: wenn im S a i n t - S a ë n s'schen Concert an mehreren Stellen (Trillerkette) einiges verwischt klang, so war das nur Zufall, denn alles Uebrige war nach Seite der Tonbestimmtheit tadellos. In der Nüancirung schien er sich enge Grenzen zu ziehen, ein piano oder gar pianissimo wurde in seinem Spiel, das sich auf mezzoforte und forte das Meiste zu Gute that, äußerst selten vernehmbar: ein Fehler, der begreiflicherweise den Vorträgen den Reiz schärferer dynamischer Contraste raubte. Die Passagensicherheit, die piquante Behandlung, die er z. B. dem inhaltlich nichtssagenden P o p p e r'schen „Elfentanz" und einer nicht viel besseren „Tarantella" widmete, brachten ihm, nachdem er schon im S a i n t - S a ë n s'schen Concert und im B r u c h'schen „col Nidrei", sowie in zwei anmuthenden Sätzen einer B o c c h e r i n i'schen Sonate sich mit seinen Vorzügen empfohlen, reichlichen Beifall ein; in der von ihm componirten R e v e r i e behielt eine angenehme, dankbare Cantilene die Oberhand.

Frl. Elise K l e m m, eine jugendliche aufstrebende Concert- und Oratoriensängerin, fand gleichfalls eine freundliche Aufnahme. Für ihre ungemein ausgiebige Höhe ist dieser Saal fast zu klein: eine so gesunde Kraft, die sich gewiß im Laufe der Zeit ganz von selbst reguliren lernt, hat ihr die Natur verliehen. Für das Naive, wie z. B. R e i n e c k e's „Barbarazweige" und d'A l b e r t's „Zur Drossel sprach der Fink", bringt sie ausgesprochene Begabung mit, das Pathetische und Schwärmerische (Mendelssohn's „Concertarie"; Grieg's „Hoffnung") liegt ihr zur Zeit noch ferner.

S i e b e n t e s G e w a n d h a u s c o n c e r t. Zwei Werke aus Esdur, W e b e r's „Euryanthen"-Ouvertüre und M o z a r t's Esdur-Symphonie (1788, in demselben Jahre wie die „Jupiter-" und Gmoll-Symphonie entstanden und mit ihnen seine symphonistischen Hauptthaten darstellend) umrahmten das Programm.

Ist es im Grunde unnütz, darüber Untersuchungen anzustellen, welche von W e b e r's Ouverturen, ob die zum „Freischütz", „Oberon", „Euryanthe" die werthvollste sei, so scheint es viel rathsamer, jede nach ihrer eigenen Schönheit auf sich wirken zu lassen und dem Kunstgeiste dafür zu danken, daß er auch Herrlichstes in verschwenderischer Auswahl entstehen läßt. Aehnlich verhält es sich mit der Würdigung der drei großen Mozart'schen Symphonien aus Cdur, Gmoll, Esdur. Der F a c h m a n n wird wohl der Jupitersymphonie deshalb den Vorrang einräumen, weil deren Finale sich zu einem unvergleichlichen contrapunktischen Wunderbau ausgestaltet; der dafür minder empfängliche L a i e erhält aber von den beiden anderen Symphonien, die ihn mit so viel Anmuthigem und Seelenvollem erquicken, so schöne Eindrücke, daß er sich der Undankbarkeit zeihen müßte, wollte er sie jenen nicht für ebenbürtig erachten. Kein Mozart'scher Symphoniensatz ist übrigens in dem Grade volksthümlich geworden, wie das M e n u e t t der Esdur-Symphonie, deren T r i o in dem lieblichen Zwiegespräch der Clarinette und Flöte einen der reizvollsten Klangeffecte in sich birgt; er ist in zahlreichen Bearbeitungen (darunter auch eine sehr beliebte von J. S c h u l h o f f für Clavier) Vielen geläufig geworden.

Solistisch traten auf Herr Concertmeister Carl P r i l l mit dem B r u c h'schen Gmoll-Concert, der W i e n i a w s k i'schen „Legende" und „Erinnerung an Moskau" und die hier noch neue Sängerin Frl. N a t h a n aus Frankfurt a. M. Einem so vielgespielten Werk wie dem B r u c h'schen ersten Concert neue Seiten abzugewinnen, sollte man kaum für möglich halten; aber wie es vorigen Winter dem zum ersten Mal sich hier zeigenden Herrn H e r m a n n aus Frankfurt a. M. gelang mit ihm durch Eigenart der Auffassung sich

hervorzuthun, so blieb Herr Prill hinter seinem Vorgänger nicht zurück.

In seiner Auffassung behauptet germanische Kernhaftigkeit das Uebergewicht, und diese Gesundheit, die keineswegs einem zarten Gefühlsausdruck in den Weg tritt, giebt seinem Spiel eine immer fesselnde Gewalt über Ohr und Herz; der Hörer lauscht mit hohem Entzücken seinem Adagio-Vortrag, der niemals sich verliert in zuckersüße Sentimentalität, sonder stets einer wahrhaft deutschen Gefühlsechtheit huldigt; das Feuer in den Allegrosätzen reißt in des Künstlers Spiel unmittelbar mit sich fort, wie die auf sicherstem Grunde sich aufbauende, schlackenfreie Virtuosität, die dem Bruch'schen Finale strahlende Reinheit sicherte und die den Wieniawski'schen Stücken blendenden Glanz verlieh.

Außerordentlich war denn auch sein Triumph: langanhaltender Beifall, mehrfacher Hervorruf begleiteten ihn und befestigten Alle in der Ueberzeugung, daß ihm in der Galerie der hervorragenden zeitgenössischen Violinisten ein Ehrenplatz einzuräumen ist. Möge er noch lange eine Zierde Leipzigs bleiben!

Frl. Nathan hatte sich gewählt aus der Götz'schen Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung": „Die Kraft versagt . . . Es schweige die Klage". Edler Stimmklang, wohlthuende Ausgeglichenheit, warme und wahre Empfindung, die so sicher den Ton reumüthiger Demuth traf, führte ihr sogleich lebhafte, ungetheilte Sympathieen zu.

In den Liedern von Mendelssohn („Suleika"), Schumann („Dein Angesicht so lieb und rein"), Rob. Franz („Waldfahrt"), machte sie wohl vom Vibrato bisweilen mehr als gut war Gebrauch, doch brachen die erwähnten vornehmen Eigenschaften auch hier siegreich durch und mehrfacher Hervorruf hätte ihr am liebsten noch eine Zugabe abgejubelt.

Wie meisterhaft wiederum die Clavierbegleitung des Herrn Prof. Dr. Reinecke!

Die herrliche Ausführung der farbenfunkelnden, festlich einherschreitenden „Euryanthenouverture" brachte dem Orchester rauschenden Beifall ein; die Mozart'sche Symphonie läßt sich kaum feiner und wirksamer in allen ihren Einzelschönheiten herausarbeiten; sie versetzte in unbeschreibliches Entzücken.

Das Concert fand statt in Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen und der Frau Prinzessin Johann Georg von Sachsen. In das ihnen von einem Directoriumsmitglied ausgebrachte Begrüßungshoch stimmte lebhaft die Hörerschaft und das Orchester ein.

Dritte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Die Herren Concertmeister Hilf, Becker, Sitt, Klengel entsprachen nur einer Herzenspflicht und zugleich dem Wunsche vieler Antheil nehmender Kunstfreunde, wenn sie an die Spitze ihres Programms zur dritten Kammermusik ein Werk vom jüngst verstorbenen Anton Rubinstein stellten und damit dem Heimgegangenen einen würdigen Trauerzoll darbrachten. Unter jenen zahlreichen kammermusikalischen Productionen, mit dem in Form wie Inhalt gleich beachtenswerthen Claviertrio (Bdur) im Vordergrund, ist das Fdur-Streichquartett (Op. 17) als eine der ansprechendsten Compositionen aus seiner früheren Periode zu bezeichnen und so nahm sie als sinniger Nachruf auf den großen Künstler besonderes Interesse in Anspruch. Erkennbar genug sind allerdings die hier dem Componisten vorschwebenden Meister: Mendelssohn ohne Zweifel noch stärker als Schumann haben ihn sehr inspirirt; besonders die Rhythmik im Scherzo deutet entschieden auf Mendelssohn'sche Manier und im Andante vernimmt man so etwas wie verwandte Nachklänge aus den „Liedern ohne Worte", namentlich denen von weiblich-sentimentaler Färbung. Am meisten originell setzt das Finale ein und es spiegelt sich in ihm deutlich Rubinstein's Temperament ab: feurig braust das Hauptthema dahin und gegen den Schluß wächst die Seitenmelodie zu immer gluthvollerer Eindringlichkeit empor. Die Ausführung war erfüllt von pietätvoller Begeisterung für den großen Todten. Der hinreißend schöne Vortrag hielt die gesammte Hörerschaft in Spannung und wurde nach jedem der vier Sätze mit stürmischem Beifall belohnt.

Beethoven's Gdur-Quartett (Nr. 2 aus Op. 18) stand in der Wiedergabe auf derselben Höhe entzückender Vollendung. Das Meiste muthet in naiver Jos. Haydn'schen Weise an; das gilt ganz besonders von dem ersten Allegro und dem Finale. Auch der Anfang des langsamen Satzes erinnert an die patriarchalische Schlichtheit des Altmeisters, während die von einem lebhaften scherzoartigen Zwischentheil bewirkte Unterbrechung als eine junge Beethoven'sche Neuerung anzusehen ist, die übrigens in späteren Werken Beethoven's an dieser Stelle nicht wiederkehrt. Im Scherzo jagt ein neckischer Einfall den andern. Die elektrisirende Gewalt dieses Abschnittes äußerte sich um so unmittelbarer, als die Wiedergabe von hellstem Glanze umflossen war.

Schumann beschloß den Abend mit dem Amoll-Quartett (aus Op. 41). Alles, was das herrliche Werk enthält an sinniger Schwämerei, seelenvoller Lyrik, kecker Phantastik, that sich vor dem Hörer auf in voller Pracht, dank einer Ausführung, die vollständig aufging in dem romantischen Denken und Fühlen des Tondichters. Wie die Herren Hilf, Becker, Sitt, Klengel schon beim Betreten des Podiums freudiger Jubelgruß empfing, so folgte endloser Beifall, wiederholter Hervorruf jedem ihrer, vom Weihekuß der Muse beglückten kammermusikalischen Meisterthaten.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 22. October.

Gesangvereinsconcert. Die bekannte Welt, in der man sich langweilt, war spärlicher vertreten als je. Dagegen sah ich eine Fülle freudig erregter und erbauter Gesichter, eine Menge urtheilsfähiger Männer und Frauen, die sich mit vollem Verständniß den außerordentlichen Genüssen hingaben, die in übergroßer Fülle geboten wurden.

Die fesselndste Erscheinung unter den Solisten war Fräulein Bianca Panteo aus Mailand. Eine eigenartigere, reizvollere und sympathischere Künstlerin hat sich dem deutschen Publikum wohl noch nie vorgestellt. In der Würdigung dieser ganz phänomenalen Erscheinung war gestern Alles einig. Das schöne Concert von H. Wieniawski Nr. 2 Dmoll, so recht aus der Phantasie eines französisch-polnisch empfindenden großen Künstlers entsprungen, bietet dem Geiger eine ebenso schwierige als dankbare Aufgabe. In dem Lento von Nachèz entwickelte die Künstlerin den ganzen Zauber ihrer wundervollen Cantilene und in der Zingareska stürzte sie sich muthwillig neckisch in die Lust zigeunerischer Ausgelassenheit. Einer von den ungarischen Tänzen von Brahms-Joachim, von Herrn Prof. Weiß begleitet, wie eben nur er begleiten kann, bildete als Zugabe den krönenden Schluß einer Leistung, die allen Hörern unvergeßlich bleiben wird. Wenn ich der Galanterie zum Trotz Herrn Professor Jos. Weiß an zweiter Stelle nenne, so ist auch er eben eine Künstler-Erscheinung, die den Vergleich mit den Größten seines Faches herausfordert. Die Brahms'schen Variationen über ein Thema von Paganini gehören zum anspruchsvollsten, was die moderne Claviermusik zu bieten hat. Sie zum Vortrag im Concert auszuersehen beweist schon die ihres Werthes und ihrer Kraft bewußte Künstlergröße, denn dem großen Publikum gegenüber giebt es kaum etwas Undankbareres. Aber ein Prüfstein ist's wie keiner. Herr Weiß verfügt über alle Schattirungen des Anschlags. Gern hätte ich noch eine Probe von Chopin gehört. Herr Weiß verfügt über die ganze Empfindungsscala, ohne die man bei dem polnischen Franzosen vergebens

anklopft. Die graziöse Zugabe war doch wohl von eigener Composition. Herr Prof. Weiß begleitete mit Ausnahme einiger Nummern, die Herrn Steinhauer zufielen, sämmtliche Gesangsvorträge. Ich wüßte nicht, wem ich vor Herrn Weiß den Vorzug geben sollte. Und der von ihm entzückend vorgetragene Bolero von Delibes führt mich zu Fräulein Josephine Edle von Statzer. Die sympathische Erscheinung hielt voll, was sie versprach. Das wundervolle Organ der Dame, ein mittelfarbiger Mezzosopran von ganz individueller Aussprache, hat eine musikalische Erziehung bis zu höchster Abrundung genossen. Wenn hie und da der Ton ein wenig von unten in die Höhe gezogen wurde, so fällt die Verantwortung keineswegs einer ungesunden Manier zu, sondern der naturgemäßen Unreifheit, in der man sich einem neuen Publikum gegenüber befindet. Uebrigens war auch das sehr selten wahrzunehmen. Was mir aber Fräulein v. Statzer schon von vorn herein näher brachte, als die unsympathische Welt der raffinirt rechnenden und berechnenden Damen in der modernen Concert-Sindfluth, ist die Wahl der Lieder. Man zeige mir eine Schülerin Stockhausens, die den Muth hätte, das wundervolle, aber im Sinne der musikalischen Routiniers ganz undankbare Lied der Mignon: „Heiß mich nicht reden" im Concert überhaupt und nun gar noch als erste Nummer zu singen, — als Visitenkarte abzugeben. Nach dem für den Kindescharacter der Mignon ein klein wenig zu pathetisch gegriffenen Vortrag dieses Wagner dicht vorangehenden recitativisch declamirenden, aus der geschlossenen Liedform sich ganz befreienden Liedes gab es noch Zweifler. Dann aber wurde das Terrain im Sturm genommen. Unter Rosen, Liebe und Leid, Liebestreu, vor Allem aber „Trauliches Heim" von A. Rückauf schwellten die Begeisterung von Grad zu Grad, bis in dem Bolero von Delibes (les filles de Cadix) der bekannte Paroxysmus frei wurde. Auch das zugegebene Ständchen von Brahms entzückte wie alles Vorangegangene.

Und endlich Frau Carlos Sobrino! Die Wahl der Freischützarie hätte ich mit allen Kräften hintertrieben. Erstens war die Dame durch dauernde Benutzung des Clavierauszugs in ihrer Freiheit behindert, und dann ist sie eben keine deutsche Agathe. Das offenbar nervöse Vibrato, die viel zu forcirten dynamischen Gegensätze und der Dialectschimmer standen der vollen Wirkung der ganz außerordentlichen Stimmmittel zunächst entgegen. Aber ich kann keineswegs die Opposition gelten lassen, deren Bekämpfung mich beinah um die Zuneigung zweier liebenswürdiger junger Freundinnen gebracht hätte. Es war bei alledem in hohem Maße interessant! Eine so starke Individualität wirkt immer, und das unbefangene Publikum lohnte mit vollem Recht die Leistung mit Beifall. Frau Sobrino gab nun ein entzückendes Stück zu, das einige ganz competente Männer reiferen Alters für Unsinn erklärten. Heiliger Schindelmeiser, ich habe meine Revanche! Dieser Unsinn war ja von Chopin, Mazurka Nr. 33II mit unterlegtem englischen Text. Die Jenny Lind erzielte mit dergleichen Unsinn noch in der Mitte der 60er Jahre ihre größten Erfolge, und der Erfolg von Frau Sobrino ließ nichts zu wünschen übrig. Aber ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe erschien die Dame als Leonore im Mendelssohn'schen Loreley-Fragment.

Die Chorleistungen machten den vortheilhaftesten Eindruck. Das Stimmmaterial, namentlich in den Bässen und im Tenor, ist dem Chore des Musikvereins ganz außerordentlich überlegen, und Herr Steinhauer hat Alles gethan, um die schöne Natur der ihm unterstellten Truppen in das hellste Licht zu setzen. Die Cäciliencantate von Aug. Wiltberger, musikalischer Führer im Seminar zu Brühl, ist eine tüchtige Arbeit, die durch Steinhauer's Instrumentation gewiß nichts eingebüßt hat. Spuren einer eigenartigen künstlerischen Begabung konnte ich bei aller Hochachtung nicht entdecken. Den Herren vom Orchester mache ich mein besonderes Compliment. Sie haben die mir sehr sympathische Fest-Ouverture von Jul. Rietz trefflich zu Gehör gebracht. Die Bläser setzten mich geradezu in Erstaunen. Die Posaunen klangen runder und tonreicher als im Kölner Orchester. Theodor Levin.

London, Anfangs December.

Londoner Concerte: Adelina Patti, Zweites und Drittes Wagner-Concert, Emil Sauer, Quartett Gompertz. Die letzten vierzehn Tage brachten uns wieder eine wahre Sturmfluth von Concerten. Bedeutenden und förmlich unbekannten Größen begegneten wir in den Ankündigungs-Spalten der Tagesblätter und Alles was sich nur für halbwegs concertfähig hielt, annoncirte d'rauf los. Wir vielgeplagten musikalischen Chroniqueure wußten oft nicht, welchen von den interessanten Concerten den Vorzug unseres Besuches zu geben und in unserem Referate beschränken wir uns natürlich nur auf das Bedeutendste innerhalb dieser kurzen Spanne Zeit. — Allen voran geht wohl Adeline Patti. Wenn schon Wochen vorher die große Adeline ihr Concert ankündigen läßt, da giebt es gewöhnlich ein derartigen Ansturm an die Billetten-Schalter der verschiedentlichen Tiquett-Büreaus, daß bei jedem Einzelnen Polizeiwachleute aufgeboten werden müssen, um ein Unglück durch Drängen und Stoßen zu verhüten. Im Verlaufe von nur wenigen Stunden ist die 6800 Menschen fassende Royal Albert-Hall total ausverkauft und Mr. Percy Harrisson, der „schneidige" Birminghamer Impressario der Patti, reibt sich seelenvergnügt die Hände ob „seines" großen Erfolges. — Was die Millionenstadt an Adel, Reichthum, Glanz und Schönheit aufzuweisen vermag, das Alles giebt sich ein Stelldichein bei einem Patti-Concert. Der Aufwand an Blumen und Geschmeide jeglichster Art, das an solchem Abend Kopf und Brust der Damenwelt zieren, spottet wahrhaftig jedweder Beschreibung. — Die ewig jugendliche, stets holdselig lächelnde — einzige Adeline war diesmal wieder herrlich disponiert. Sie sang mit der vollendetesten Grazie, mit dem ganzen Zauber ihrer wunderbaren Stimme und nach jeder Nummer ging ein wahrhafter Donner-Applaus durch den Riesensaal, den die Künstlerin mit einer Zugabe zu belohnen pflegt. — Bei der Patti fragt man niemals was sie singt, denn jede ihrer Darbietungen bedeutet einen Triumph der Gesangskunst. Ob sie das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" oder die Gounod'sche Schmuck-Arie aus dem „Faust", das „Voi che sapete" aus Mozart's „Hochzeit des Figaro" oder etwa die reizende kleine Serenata von Tolstoi singt — immer wieder hat die aufmerksam lauschende Hörerschaft das Empfinden des höchsten Entzückens. Ueber die phänomenale Gesangstechnik Adeline Patti's sich noch des Eingehenden befassen, hieße etwa: Wagner's Opern und Musikdramen als zur Aufführung geignet — empfehlen. —

Nach Siegfried Wagner, über dessen Londoner Debüt wir bereits die geschätzten Leser dieses Blattes benachrichtigt haben, kam Felix Mottl, um noch zwei sogenannte Wagner-Concerte in der großen Queens Hall zu dirigiren. Mottl hat sich schon im Vorjahre, als er zum ersten Male in London erschien, viele aufrichtige Freunde und Verehrer zu erwerben gewußt. — Seine beiden diesmaligen Programme brachten nicht viel Neues. Beide Male war der neuerbaute prächtige Saal ausverkauft und Herr Mottl Gegenstand lebhafter Ovationen. Im ersten Concerte gefiel ganz besonders die mit vielen feinen Details zur Aufführung gebrachte „Neue Venusberg-Musik" aus dem „Tannhäuser", ferner die Einleitung zum zweiten Act aus „Gwendoline" von Chabrier und ein zum ersten Male öffentlich aufgeführter „Fest-Marsch" von August Wilhelmj. — Im zweiten Concert interessirte die Ouverture zu den „Feen" von Wagner (zum ersten Male hier gespielt), die mit großem Glanz und prächtigstem Colorit interpretirte Ouverture zum „Römischen Carneval" von Berlioz und endlich aus Parsifal: Einleitung, Charfreitagszauber und Verwandlungs-Musik. Hier lernten wir den Hamburger Tenoristen Herrn Willy Birrenkoven kennen, der

sich als Parsifal großen Beifall ersang. Herr Plunket-Greene hatte die Parthie des „Gurnemanz" inne und sang dieselbe mit schönem Ausdruck und edlem Pathos. —

Einer von den Claviergewaltigen des Tages — Herr Emil Sauer — absorbirt gegenwärtig das gesammte pianistische Interesse des Londoner Publicums. Von seinem auf acht Concerten (innerhalb vier Wochen) berechneten Cyclus, haben bereits vier Vorträge in der St. James Hall stattgefunden und zwar mit immer steigenderem Erfolge. Man war hier allgemein einig darüber, daß man seit Liszt und Rubinstein derart Clavierspielen nicht gehört hat, während sich die Kritik in der Tagespresse an Supperlatioen über den Künstler förmlich überbietet. — Außer seiner staunenerregenden Ausdauer und Technik ist bei Sauer jene tiefdurchdachte Spielweise am bewundernswerthesten, mit welcher er jedem Componisten die hingebungsvollste Interpretirung zu Theil werden läßt. Er spielt beispielsweise Beethoven in wahrhaft Beethoven'schem Geiste, wie ihn vor ihm nur noch Hans v. Bülow öffentlich docirte. Bei Chopin weiß er sich durch einen unendlich feinen, sammtartigen, in den verschiedenartigsten Abstufungen gebrauchten Anschlages zu bedienen, mit dem er sich in die Herzen der Hörer zu spielen versteht. Bei Liszt, Schumann, Rubinstein und dem ganzen modernen Heerbann unserer Componisten, verblüfft er uns durch eine unfehlbare Technik, die uns an Carl Tausig's, Liszt's und Rubinstein's Glanzepoche erinnert. — Sein Erfolg wuchs sonach mit jedem neuen Auftreten und die hiesige überaus geschickt geleitete Concert-Direction Ernest Cavour darf auf den Dank der Londoner Musikfreunde rechnen, denen sie die Bekanntschaft dieses großen Künstlers vermittelte. —

Das Streichquartett Gompertz, zusammengesetzt aus den Herren: Richard Gompertz, Hayden Inwards, Emil Kreuz und Charles Ould, gab dieser Tage in dem neuerbauten Saale Erard eine Kammermusik-Soiré, zu der sich ein zahlreiches Publikum einfand. — Den Abend eröffnete ein äußerst interessantes, wenngleich in seinem Motivenbau ziemlich „gesuchtes" Streichquartett von Peter Tschaikowsky in D dur Op. 11; es folgten sodann Fragmente aus Mendelssohn's Streichquartett Op. 81 und den Schluß machte Ant. Dvořák's neues Streichquartett in F dur Op. 96. Dieses letztere Werk enthält namentlich im letzten Satze besondere Schönheiten, und wie fast in allen Kammermusikwerken dieses modernen Componisten, herrscht auch hier der slavische Character in den einzelnen Themen vor, die häufig an slavophiler Ueberladung leiden, wodurch oft Manches zu sehr in's Bizzarre verfällt. Herr Gompertz und Genossen wurden nach jeder Nummer enthusiastisch applaudirt. Die Zwischennummern füllte die Altistin Frl. Katharine Fisk mit Liedern von Brahms aus. Sie gehört zu jenen Sängerinnen, die durch die ungesuchte Art ihres Vortrages zu fesseln verstehen. —

Prof. Kordy.

St. Petersburg, 22. October.

Die kais. russ. Musikgesellschaft hat ihre Thätigkeit gestern mit einem Quartett-Abend (die Herren Auer I. Violine, Krüger II. Violine, Hildebrand Bratsche und Werehbilovitsch Violoncell) bei gänzlich ausverkaustem Saale begonnen; ein gutes Omen für die kommende Saison. — Die vollendete Ausführung der Streichquartette C dur von Haydn mit den Variationen über das Thema „Gott erhalte Franz den Kaiser", Es dur, Op. 74 von Beethoven (Harfenquartett) wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. — Zwischen diesen beiden Meisterwerken stand eine Novität für Petersburg — das zweite Quintett, Op. 5 vom Sgambatti. Das Werk, ohne zu zünden, erregte Interesse; der Clavierpart wurde von Herrn Eugen Rapphoff vortrefflich gespielt. Im ersten Symphonie-Concert derselben Gesellschaft am 27. October soll Schumann's „Paradies und die Peri" unter Leitung des Operncapellmeisters Kruschewsky zur Aufführung kommen. Für die zehn Abonnement-Concerte hat die Direction mehrere Dirigenten eingeladen. — Der erste Hofoperncapellmeister, Herr Napravnik, wird einen Tschaikovsky-Abend in Verehrung an den unvergeßlichen Tonheros an seinem Todestage veranstalten, Prof. Auer, nach zweijähr. Pause, in 3 Concerten den Taktstock führen, und zwar an einem Wagner-Abend mit Scheidemantel aus Dresden, einen Rubinstein-Abend und einen klassischen Symphonie-Abend (Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven). Sonstige Dirigenten sind die Herren Saffonoff aus Moskau und Winogradsky aus Kieff. Diese Herren werden verschiedene franco-russische Novitäten zur Aufführung bringen, über die ich Ihnen seiner Zeit berichten werde. Unser Publikum scheint übrigens für solche Kapellmeisterrevuen sehr empfänglich zu sein; es sollen Kämpfe um jedes einzelne Abonnements-Billet gekämpft werden. Von fremden und inländischen Solisten sind u. a. außer Scheidemantel, der italienische Meistersänger Catagni, Frau Essipoff (die seit einem Jahre hier am Conservatorium thätig), die beiden Hugos-Heermann und Becker aus Frankfurt a. M., der famose Rosenthal, Auer, zur großen Freude aller Solisten-Bedürftigen angekündigt. In der kais. Oper zehrt man einstweilen noch an „Onegin" von Tschaikowsky, „Fallstaff" und den bösen „Pagliacci". In Vorbereitung sind „Dubrovsky", nach einem Gedichte von Puschkin, von Napravnik und „Orest" von Tanéeff. — Ob diese Werke noch in diesem Jahre bei der im Lande herrschenden Trauer herauskommen werden, ist mehr als fraglich. — Von Einzelconcerten ist unser nordisches Klima noch nicht bedroht.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der kgl. Musikdirector Brode in Cassel feierte am 23. Nov. sein silbernes Jubiläum als Dirigent des dortigen „Oratorien-Vereins". Der Festtag wurde durch eine wohlgelungene Aufführung S. Bach's „Hoher Messe" begangen und brachte dem Jubilar vielfache Ehrungen ein.

— In Paris starben der Musikkritiker René de Récy, 50 Jahre alt und der Pianist und Componist Charles Le Corbeillier, 73 Jahre alt.

— In Rom starb im Alter von 73 Jahren der ehedem renommirte Sänger (Bariton) Ottavio Bartolini.

— In Pest hat der Abgeordnete Baron Alexius Nopcsa seine Stellung als Regierungscommissar der Oper und des Nationaltheaters angetreten.

— Herr Prof. Jos. Rheinberger hat sich von dem Dirigentenamt bei der k. Vocalcapelle in München, dem er seit langer Zeit vorgestanden, entbinden lassen. Diese Thätigkeit ist interimistisch Herrn Prof. Hieber übertragen worden.

— Der bekannte Componist Hans Freiherr von Zois mußte als unheibar irrsinnig der psychiatrischen Abtheilung des Professors Krafft-Ebing in Wien übergeben werden. Das Schicksal des erst 33 jährigen Mannes erregt allgemeine Theilnahme.

— Im Badeorte Porretta bei Bologna starb die ehemals berühmte Sängerin Rosina Penco, für welche Verdi die Leonore im „Troubadour" schrieb. Sie war in Genua geboren und hat ein Alter von 71 Jahren erreicht.

— In Neapel starb der Musikgelehrte und Componist Baron Luigi Mascitelli.

— Am königlichen Opernhause in Berlin steht ein interessantes gemeinsames Gastspiel dreier Künstler von Ruf bevor: der Mad. Emma Albani, des Baritonisten Francesco d'Andrade und des Tenoristen Luigi Ravelli. Die erste Gastvorstellung findet am 8. Dec. mit Verdi's „Traviata" statt.

— Der ehemalige Tenor der Berliner königl. Oper, Herr Nicolaus Rothmühl, gastirt gegenwärtig mit großem Erfolge am Hoftheater in Stockholm. Namentlich als Raoul in den „Hugenotten" wurde er vom Publicum auf das Lebhafteste ausgezeichnet.

— Der gefeierte Harfenvirtuos Oberthür erzielte große Triumphe am 16. Nov. in einem Concert der Liedertafel in Ludwigshafen, am 17. Nov. im Musikverein in Aschaffenburg, wonach er nach kurzem Aufenthalt in Brüssel sich wieder heim nach London begiebt.

— Herrn Dr. Otto Klauwell, Lehrer am Conservatorium der Musik zu Cöln, ist der Professortitel verliehen worden.

— Das Dresdner Concert des amerikanischen Bariton Mr. William Keith findet am 15. Januar n. J. statt. In demselben

wirken mit: der Pianist Herr Bertrand Roth und der Leipziger Gewandhaus-Concertmeister Herr Carl Prill.

— In Wien ist der ehemalige Generalsecretär der Gesellschaft der Musikfreunde, Regierungsrath Leopold Alexander Zellner am 24. November im 72. Lebensjahre gestorben. Er gab in früheren Zeiten die „Blätter für Musik" heraus, wurde nach dem Tode Sechter's 1868 zum Professor der Harmonielehre am Wiener Conservatorim und ein Jahr später zum Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt, welchen Posten er bis zu seiner 1892 erfolgten Pensionirung bekleidete. Er componirte zahlreiche Messen, Oratorien und Gesangssachen, sowie als Meister auf dem Harmonium auch viel für dieses Instrument.

— Anton Rubinstein wurde am 28. Novbr. in Petersburg zu Grabe getragen. An dem Leichenbegängnisse nahm die gesammte künstlerische Welt Petersburgs theil, ferner Deputationen der Moskauer kaiserlichen Theater, der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft, der Provinzfilialen der kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft, verschiedener Lehranstalten der Petersburger und Peterhofer Municipalität, der Presse und einer Reihe anderer Anstalten. Die kirchliche Feier wurde durch prachtvollen Chorgesang gehoben. Viele Tausende von Zuschauern waren auf dem Wege des imposanten Leichenzuges angesammelt. Die Beerdigung fand auf dem Newski-Kirchhofe statt.

— Die junge hiesige Concertsängerin Frl. Eugenie Böttcher gab vor Kurzem in der Berliner Academie ein Concert mit sehr gutem Erfolg. Darüber schreibt die Berliner Zeitung: „Uneingeschränkte Anerkennung kann ich Frl. Eugenie Böttcher zollen, von der ich in ihrem Concert in der Singacademie zwei recht melodiöse Lieder von Herm. Durra und ein Franz'sches Lied hörte. Die Sängerin besitzt einen überaus wohllautenden, in der Höhe glockenreinen Sopran und ansprechend wie ihre Stimme ist auch ihr Vortrag. —" Das Berliner Intelligenzblatt schreibt: „In der Singacademie concertirte eine noch jugendliche Sängerin, Frl. Eugenie Böttcher. Die Stimme der Dame ist sehr wohlklingend, die Aussprache gut geschult und der Vortrag angenehm und verständnißvoll. —" Die Nationalzeitung berichtet: „Frl. Eugenie Böttcher hat eine wohlklingende Sopranstimme die einen Vorzug besitzt in der Reinheit der Intonation, von der sie auch nicht einmal abwich. Von diesem Talente aus wird die junge Sängerin auch den Weg zur Vervollkommnung finden. —" Diese junge Künstlerin ist eine Schülerin der beliebten Gesanglehrerin Frau Marie Unger-Haupt, die mit anderen geachteten Persönlichkeiten die Ehre hat, unter den Reihen der von Herrn Güßbacher Geschmähten zu stehen. Darüber wird Frau U.-H. — wie andere — kaum Thränen vergießen!

— Frl. Clara Polscher, unsere einheimische Concertsängerin, hat soeben eine größere Concerttournée vollendet, auf der sie, wie eine lange Reihe uns vorliegender Berichte zeigt, reichlichsten Beifall geerntet und mit derselben Sieghaftigkeit ihrer künstlerischen Eigenart Publicum wie Kritik an sich gefesselt hat, mit der sie die Leipziger Concertsäle stets in freudige Bewunderung versetzt. In Berlin, Baden-Baden, Mainz, Quedlinburg, Crimmitschau, Werdau 2c. waren ihr, indem sie Lieder sang von Brahms, Grieg, Liszt, Albert Fuchs, P. Umlauft, Hans Sommer, Bernhard Vogel, Wilhelm Kienzl 2c., so große Triumphe beschieden, daß sie nur durch zahlreiche Zugaben die Beifallsfreude der Hörer beschwichtigen konnte. Hoffentlich bekommt auch Leipzig sie bald einmal wieder zu hören!

Neue und neueinstudirte Opern.

— Brüssel. Benoit arbeitet an einem lyrischen Drama nach Bulver's Roman „Die letzten Tage von Pompeji".

— Goldmark ist aus Gmunden nach Wien zurückgekehrt und hat sein neues Werk, eine Oper, mitgebracht, welche er im Herbst vollendet hat. Der Text ist von Dr. Willner und nach der Novelle von Boz-Dickens' „Heimchen am Herd" gearbeitet.

— Am gräflich Esterhazy'schen Schloßtheater in Totis ist die Chicagoer Preisoper „Arnelda" von Carl Trotzler mit Erfolg zur ersten Aufführung gekommen. Der Componist wirkt zur Zeit als Capellmeister an der genannten Privatbühne.

— Im Metropolitan-Opernhause in New-York ist die Opernsaison der Herren Abbey-Grau am 20. November mit Gounod's „Romeo und Julie" eröffnet worden. Von den Mitwirkenden wurden Frau Melba und die Gebrüder de Reszke besonders lebhaft ausgezeichnet.

— Am 23. Nov. brachte die Weimarer Hofoper Smareglia's „Cornelius Schut" als Novität heraus.

— Humperdinck's „Hänsel und Gretel" soll nach dem Weihnachtsfest in London, wahrscheinlich auf dem Daly-Theater gegeben werden.

— Verdi's „Falstaff" hielt am 17. Nov. seinen erfolgreichen Einzug in das Dresdner Hoftheater. Auch im Constanzi-Theater zu Rom ist das Werk kürzlich mit durchschlagendem Erfolge erstmalig gegeben worden.

— Unterm 23. November wird aus Amsterdam eine von großem Erfolg begleitete Erstaufführung von Wagner's „Walküre" gemeldet.

— Am 28. Nov. ging Smetana's dreiactige Oper „Dalibor" im Münchener Hoftheater als Neuheit mit Erfolg erstmalig über die Bühne.

— Die von Albert Gorter gedichtete und componirte komische Oper „Der Schatz des Rhampsinit", ein modern stilisirtes Werk, hat am 28. November bei der Premiere in Mannheim beifällige Aufnahme gefunden.

— Im kgl. Hoftheater zu Dresden ist die Wiederaufnahme von Schumann's Oper „Genofeva" beschlossen und in Angriff genommen worden.

— Smetana's dreiactige Oper „Dalibor", Text nach Jos. Wenzig von Max Kalbeck für die deutsche Bühne bearbeitet, ist am 28. November im Hoftheater zu München zur erstmaligen Aufführung in deutscher Sprache gekommen und mit großem Beifall aufgenommen worden.

— In Karlsruhe wurde am Hoftheater den 13. November, Max Schilling's erste Oper „Ingwelde" aufgeführt und fand bei der Première und den darauf folgenden Wiederholungen, stürmischen Erfolg. Der Componist, sowie Felix Mottl und die Trägerin der Titelrolle, Frau Reuß, wurden oftmals hervorgerufen.

— Der bekannte Pariser Dirigent Colonne begann kürzlich einen auf 14 (!!) Concerte berechneten Berlioz-Cyclus mit einer Aufführung der Symphonie „Romeo und Julie".

Vermischtes.

— Die Rubinsteinfeier im Tonkünstlerverein zu Dresden wird den 14. December (Gewerbehaus) stattfinden. Zur Aufführung gelangt Rubinstein's „Musik der Sphären".

— Der Director des Breslauer Stadttheaters, Herr Dr. Löwe, hatte mit einem Bremer Comitée vereinbart, nächsten Sommer in Bremen eine Reihe von Aufführungen des biblischen Bühnenspiels „Christus" von Anton Rubinstein zu veranstalten, die der Componist leiten sollte. Durch das Ableben Rubinstein's wird das Project aber nicht scheitern. An Stelle des verstorbenen dürfte Herr Weintraub, der Capellmeister des Stadttheaters, die Leitung führen.

— Den 70. Geburtstag Anton Bruckner's feierte die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Aufführung seiner Fmoll-Messe. Die Philharmoniker gratulirten mit Bruckner's II. Symphonie (Cmoll).

— Zur Erinnerung an Anton Rubinstein wurde im zweiten Gesellschaftsconcerte in Wien am 2. December Chöre aus seinem Oratorium „Der Thurm zu Babel" zur Aufführung gebracht. In demselben Concerte trat Eugen d'Albert als Clavierspieler, Componist und Dirigent auf. Den von ihm vorgeführten Novitäten reihten sich zwei neue Chorstücke von Hugo Wolf an.

— Der soeben erschienene „Deutsche Musiker-Kalender" für 1895 aus dem Verlage von Max Hesse in Leipzig wird wie früher als schätzbarster Berather begrüßt werden müssen, ist er doch infolge seiner sorgfältigen, gewissenhaften Redaction ein zuverlässiges, unschätzbares Hilfsbuch. Was die Genauigkeit und Vollständigkeit des Adreßbuches betrifft, welches das deutsche Reich, Oesterreich-Ungarn, die Schweiz, Luxemburg, Holland, Frankreich, Dänemark, Schweden, Rußland und die Türkei umfaßt, so kann sich kein gleiches oder ähnliches Unternehmen mit dem Hesse'schen Musiker-Kalender messen. Geziert ist das schmuck ausgestattete Bändchen mit den Bildnissen von Bülow's, Tschaikoffsky's, Spitta's und Faißt's.

— Berlioz' „Requiem" brachte der Cäcilienverein in Frankfurt a. M. am 21. Nov. zur Aufführung. Das Werk gelangte überhaupt zum ersten Male in dieser Stadt zu Gehör. Ebenfalls zum ersten Male wird es nächstens in der Schweiz aufgeführt werden durch die „Société de Chant du Conservatoire" in Genf.

— Einen werthvollen künstlerischen Schmuck hat jüngst der Kammermusiksaal des Neuen Gewandhauses in Leipzig erhalten durch die Aufstellung einer aus der Meisterhand Werner Stein's hervorgegangenen Büste Felix Mendelssohn-Bartholdy's, des langjährigen Leiters der Gewandhaus-Concerte. Das Institut verdankt dieses Kunstwerk einer Stiftung von Mitgliedern der Familie Mendelssohn-Bartholdy.

— Das Wiener Mozart-Denkmal geht in der Kunststätte

B. Tilgners seiner Vollendung entgegen. Die festliche Enthüllung ist für nächstes Frühjahr in Aussicht genommen.

— Der seit einer Reihe von Jahren unter der sehr verdienstlichen Leitung des Herrn Scheiter stehende Caecilien-Verein zu Speyer beging am 17. und 18. Nov. mit zwei prächtig gelungenen Festconcerten die Feier seines 75 jährigen Bestehens.

— Kottbus. Das zum Besten des Kaiser Wilhelm-Friedrich-Stiftes veranstaltete Concert stellte sich sowohl auf Grund des gewählten Programms als der gelungenen Ausführung als bemerkenswerthes Ereigniß der laufenden Saison dar. Als Mitwirkende machten sich Frl. Elfrieda Schramke und der Großherzoglich mecklenburgische Hofpianist C. Schulz-Schwerin verdient, erstere mit Gesängen von Wagner, Mendelssohn, Franz und Rossini, letzterer mit Chopin's Emoll-Clavier-Concert sowie Solostücken von Schumann und Liszt. Die tüchtige Capelle des 52. Regiments (von Alvensleben) bot an Orchestervorträgen Beethoven's Leonoren-Ouverture, einen Satz aus Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" und die Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin unter Leitung des Componisten.

— Crimmitschau in Sachsen. Wenn schon alles in der Welt einmal dagewesen ist, so dürfte doch bis jetzt vereinzelt dastehen folgender Fall, der für die Theilnahmslosigkeit der hiesigen sogenannten gebildeten Kreise hinsichtlich gemeinnütziger Bestrebungen auf musikalischem Gebiete überaus bezeichnend ist. Dem vor etwa Jahresfrist gegründeten Musikvereine, dessen Aufgabe ist, Musikfreunde in wöchentlichen, unentgeltlichen Vortragsabenden mit den Werken der Tonkunst, insbesondere der Kammermusik bekannt zu machen, wurde das Aufführungslocal, der Gartensaal des „Vereinshofes" mit der Begründung, die Musik störe das — Kegeln, entzogen!

— Einiges zur Musiklehrerwahlfrage. Scizze von Oskar Möricke. In letzterer Zeit wurde in einigen Zeitschriften über Musikunterrichtmethoden berichtet, und liegt es deshalb nahe, auch die „Musiklehrerwahlfrage" näher zu beleuchten, denn nicht jeder, welcher gut spielt, ertheilt auch zugleich guten Unterricht. Besteht denn das Erlernen des Clavierspielens nur in dem Erreichen technischer Fertigkeit, wie solche durch die meisten sich producirenden Pianisten zur Geltung gelangt? Nein, und nochmals nein, denn das zuweilen allzu mechanische Executiren schwieriger Clavierpièeen läßt höchstens Fingerfertigkeit anstaunen — (die „Flügel" beklagen, welche unter den gewaltigen Griffen der Claviervirtuosen stöhnen) —, jedoch Herz und Gemüth der Zuhörenden wegen der meist unmelodiösen Compositionen unbefriedigt: man kommt eben zum Concert, zahlt Entrée, hört spielen, applaudirt, und geht von dannen mit einem imaginären Kunstgenusse; („wenn das Geld in der Casse klingt, der Concertgeber in den Himmel springt".) Und wer ist an dem Auswuchse dieses tonkünstlerischen Getriebes schuld? nur das Publicum selbst, welches in Folge mangelhaften Musikunterrichtes zu wenig Musikverständniß besitzt, um Clavierproductionen richtig beurtheilen zu können. Offerten für „gediegenen Musikunterricht", welche sich täglich in den Spalten der Inseratentheile breit machen, führen Unterrichtsuchende irre, und wenn nun diese wenigen Zeilen betreffs der „Musiklehrerwahlfrage" einige Aufklärung geben sollen, so muß vor Allem die Qualität der Unterrichtsarten geprüft werden, und zwar in Bezug auf die Thatsache, daß laut dem Ausspruche Ferdinand Psohl's „Musik nur noch nachempfunden, jedoch fast gar nicht mehr nachgedacht wird". Gediegener Clavierunterricht muß bezwecken, daß die Lernenden bei allem was sie spielen wissen, warum dieses oder jenes so oder anders gespielt werden muß und daß bei ihnen dadurch ein Verstehen der Tonkunst und somit ein Verständniß für „Oper" und „Concert" angebahnt werde. Um nun das „Denken in der Musik" zu erzielen, muß Dreierlei gelehrt werden: Begriffe von Harmonie und Melodie: Dur- und Molltonleitern, Monochord, das Wesen der Harmonien von 2, 3, 4, 5 und 6 Terzen enthaltenden Accorde (vom Dreiklang bis zum Terzdecimenaccord, also von g h d bis zu g h d f a c e), das Wesen der Melodie und die Stimmführung, das Unterlegen von Harmonien zu „gegebenen" Melodien und das Hinzufügen von Melodien zu gegebenen Harmonien (Anbahnung zum „Phantasiren"), Modulation und Form (analysiren); Begriffe von Instrumentalem und Vocalem: Orchesterinstrumente, Partitur, Instrumentation, Solo- und Chorgesang, Primavistasingen, Coloratur und Triller; Begriffe von verschiedenen gediegenen Musikgenren: Kammermusikwerke, Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Oratorien und Orgelcompositionen, Opern. Nur auf diese Weise werden Clavierspielende das Niveau des geistlosen Notenabspielens überschreiten, und also wirklich musikalisch-gebildet werden, um somit zeit ihres Lebens durch die Tonkunst einen wirklichen Genuß zu haben. Bei der Wahl eines Musiklehrers (Musikpädagogen) ist also vorauszusetzen, daß derselbe alles Obige gründlich verstehe, vielleicht sogar als Dirigent und Componist wohl bekannt sei; wer die Ausübung der Tonkunst nicht zu seinem „Berufe" erwählt, kann sich ja mit Lehrkräften geringerer Kenntnisse begnügen, jedoch mögen Alle, welche „Lehrer suchen", sich keine Pedanten wählen. Man erhole sich also mehrfache Rathschläge und wähle dann in Folge gegenseitigen persönlichen Sichkennens selbst. —

— San Francisco (Californien). Symphonie-Concert am 19. October unter Fritz Scheel. Cherubini, Anakreon-Ouverture; Mendelssohn, Scherzo aus „Sommernachtstraum". Eugenio Pirani, Airs Bohémiens; Liszt-Müller Berghaus, Rhapsodie Nr 2.

— Montreux. Solisten-Concert am 20 Oct. unter Jüttner. Saint-Saëns, Ouverture zu „Princesse Jaune"; Eugenio Pirani, Airs Bohemiens; Manns, Concert für Clarinette (M. Zimmermann); Luigini, Ballet égyptien; Cherubini, Ouverture zu „Anakreon"; Massenet, le dernier sommeil de la visage und Belgoni, Il ruscello, Scherzo für Streichinstrument; Oberthur, Aux vives de la mer, für Harfe (J. Schubert); Svendsen, Norwegischer Künstlercarneval.

— Wir machen schon jetzt auf die Musikgeschichte von J. Gebeschus-Greifswald aufmerksam, welche soeben die Presse verlassen und in aller Kürze in August Schultze's Verlag zu Berlin W., Bendlerstraße 13, erscheinen wird. Die Verfasserin ist als Musikschriftstellerin bereits hinlänglich bekannt, so z. B. durch ihre zuletzt bearbeitete Anthologie „über Musik und Musiker", im gleichen Verlage erschienen, und von hervorragenden Autoritäten sehr günstig beurtheilt. Die Musikgeschichte beginnt mit werthvollen Geschichtstabellen, welche nach Alterthum, Mittelalter und Neuzeit getrennt, hinsichtlich der letzteren Deutschland, Italien und Frankreich behandeln. Der knapp gehaltne Text des darauf folgenden Werkes selbst leitet von den Culturvölkern des Alterthums, insbesondre von der Musik der Griechen in die abendländische Musik über, und führt uns die wichtigsten Entwicklungsepochen der Musik des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung vor. Mit den Minnesängern und Meistersingern beginnt dann ein neuer interessanter Abschnitt, dem sich die Epoche der Niederländer und die glanzvolle Entwicklung der italienischen Musik anschließen. Einen breiteren Raum nimmt unsere deutsche Musik mit ihren reichen, vielverzweigten Druckschriften ein. Componisten und Musikschriftstellern wird in gleicher Weise, wie ausführenden Künstlern auf dem Gebiete der Instrumental-Musik und des Gesangs Rechnung getragen. Mit besondrer Wärme behandelt die Verfasserin die Liszt-Wagner-Periode, von welcher sie selbst einen Theil durchlebt hat. Die Darstellung des Ganzen ist präcis und doch sachlich erschöpfend. In den zahlreichen Fußnoten ist die bezügliche Litteratur angeführt und damit den Weiterforschenden genügendes Material zum Quellen-Studium geboten. Mit besonder Sorgfalt ist das Register behandelt, gleichzeitig als Namens- und Sachregister verfaßt, so daß das Werk auch als Musik Lexikon verwendet werden kann, und ebensowohl Musikern von Fach wie Dilettanten zu empfehlen ist. Das Buch erscheint in dreierlei verschiedenen Ausstattungen, von denen die broschirten schon zu 3 Mk. zu beziehen sind.

— Montreux. Concert am 13. Nov. unter Jüttner. Goldmark, „Im Frühling"; Eugenio Pirani, Airs Bohémiens; Brahms, Akademische Festouverture; Rubinstein, Tros de cavalerie.

Kritischer Anzeiger.

Hecht, Gustav. „Ehre sei Gott in der Höhe! Alte und neue Weihnachtslieder. Verlag von Hr. Friedrich Vieweg in Quedlinburg.

In zwei Heften bringt der Verfasser alte und neue Weihnachtslieder, die schönsten Festchoräle, Händel's „Tochter Zion, freue Dich!" Weber's Sehnsucht, Zimmer's „Der Engel Lobgesang" u. A.; dazu christliche Volkslieder wie: „O Du fröhliche, o Du selige;" „Ihr Hirten erwacht;" u. A. Die Lieder sind für eine oder zwei Singstimmen in mittlerer Tonlage geschrieben. Die leicht spielbare Begleitung ist für Clavier oder Harmonium bestimmt und ist auch ohne Gesang wirksam. Zu der nahen Festzeit dürfte das Heft eine willkommene Gabe sein. —

Zu gleicher Zeit läßt Gustav Hecht im selben Verlage eine Sammlung Vaterlandslieder unter dem Titel: Für Kaiser und Reich erscheinen. Der Verfasser hat sehr geschickt die beliebtesten patriotischen Lieder zusammengestellt und kommt in seinem Werke einem lang empfundenen Bedürfnisse nach. Um die große Vielseitigkeit des Gegebenen zu zeigen, erwähnen wir, daß es Haydn's „Deutschland, Deutschland über alles", John Bull's: „Heil Dir im Siegerkranz", Weber's „Schwertlied", Himmel's „Gebet während der Schlacht" u. A. neben Volksweisen wie „Der gute Kamerad", „Morgenrot, Morgenrot", „Andeas Hofer" u. A. enthält. Den Schluß bilden die schönsten Märsche vom Finnländischen Reiterei-Marsch bis zum Pariser Einzugsmarsch.

Zimmer, Friedrich Dr. Kindermusikschule. Verlag von Friedr. Vieweg. Quedlinburg.

Unter der großen Zahl der für unsere Kleinen herausgegebenen Musikschulen ragt als eine der eigenartigsten und bedeutensten das oben genannte Werk hervor. Dem Verfasser liegt es sehr am Herzen, daß die Kinder nicht nur bloße Clavierspieler, sondern tüchtig durchbildete Musiker werden und er ist sich bewußt, daß der Grund dazu schon frühe gelegt werden muß.

Nach seiner Ansicht genügt die bisher gebräuchliche Clavierschule nicht, weil sie für planmäßige Ausbildung des Gehöres zu wenig thue. Eine solche kann man nur erreichen, wenn man von Anbeginn mit dem Clavier- den Gesangunterricht verbinde.

Nach der Zimmer'schen Methode empfiehlt es sich, den Kindern — und zwar wennmöglich mehreren zusammen — zuerst die rechten Begriffe von Tact, Anschlag, Hand- und Armstellung zu geben. Dann beginnt das Spielen kleiner Stücke, in welchen der linken Hand sofort die Baßnoten zuertheilt sind. Die Uebungen überschreiten nicht den Umfang von fünf Tönen. Die daraus hervorgegangene Eintönigkeit erschwert das allzu bequeme Auswendiglernen und begünstigt die Lesefertigkeit. Jeder Uebung ist ein dem kindlichen Verständnisse angepaßter Text untergelegt und ein anmuthiges Bildchen beigefügt. Die Stücke sollen, ehe sie gespielt werden, gesungen werden, um die musikalische Vorstellung zu fördern.

Stufenweise schreitet das Kind vom Leichten zum Schwereren fort; überall wird sein Nachdenken, seine geistige Selbstthätigkeit angeregt, da alles Mechanische in der Schule vermieden ist.

Die Erfahrung hat bewiesen, daß die Zimmer'sche Methode von den günstigsten Erfolgen begleitet ist. Die Kinder, denen sonst das Ueben oft langweilig ist, gehen bei dieser Musikschule mit Lust und Liebe an die Arbeit; ihr Gehör wird sehr schnell geschult und sie lernen ihre hübschen Uebungsstücke leicht singen und spielen. Daher sei der Unterricht nach der Zimmer'schen naturgemäßen Methode Eltern und Lehrern auf's Wärmste empfohlen.

Dr. Zimmer giebt den Rath, neben der Musikschule einen Liedercursus durchzunehmen und hat zu diesem Zwecke zwei Werke ebenfalls bei Hr. Friedr. Vieweg erscheinen lassen: „Sang und Klang" und „Bilderliederbuch". Beide bringen allerliebste Lieder von den besten deutschen Dichtern, von dem Verfasser in Musik gesetzt und von bedeutenden Malern illustriert. Die Lieder sollen sowohl gesungen als gespielt werden.

Beide Werke werden ein passendes Festgeschenk für die musikalischen Kinder bilden.

Grüel, Eugen. Die Seejungfrau. Märchendichtung von Elisabeth Heinrich. Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, Quedlinburg.

Elisabeth Heinrich hat ein sehr zartes, poetisches Märchen von Andersen für Solostimmen und Chor bearbeitet. Der Seejungfrau Sehnen nach Menschwerdung und Unsterblichkeit, ihre heimliche Liebe zu dem Prinzen, um derentwillen sie den Tod leidet, ist in überaus anmuthigen Strophen besungen und zu diesen Versen hat Eugen Grüel eine sehr stimmungsvalle Musik geschrieben. Sowohl die Chöre der Meernixen, der Schiffsjungen und prinzlichen Diener, wie die Einzelgesänge der Seejungfrau (Sopran), der Meerhexe (Sopran), des Prinzen (Alt) sind scharf characterisiert und zeichnen sich durch den leichten Melodienfluß aus. Die einzelnen Gesangsnummern werden durch Deklamation oder melodramatische Stellen verbunden Das Werk schließt mit einem zweichörigen Gesang der Luftgeister mit drei Solostimmen. Es ist zur Aufführung in höheren Töchterschulen besonders geeignet, dürfte sich aber auch für ein reiferes Alter empfehlen.

Seitz, Karl. Gaudeamus. Sammlung ausgewählter Lieder. Verlag von Chr. Friedr. Vieweg, Quedlinburg.

Um das gemeinschaftliche Singen in heiteren, geselligen Kreisen zu ermöglichen, hat der Verfasser einen Strauß von Liedern gebunden, welche theils der Volkspoesie angehören, theils den Uebergang zum Kunstlied bilden, theils solche selbst sind. Weber, Reichhart, Mendelssohn, Mozart sind am häufigsten vertreten. Sämmtliche Lieder sind für eine Mittelstimme mit leichter Clavierbegleitung geschrieben und können sowohl Solo wie im Chore gesungen werden. Für die Mitsingenden hat der Verfasser ein Taschenliederbuch unter demselben Titel herausgegeben, welches die Lieder ohne Clavierbegleitung enthält. Allen Freunden guter Hausmusik sei „Gaudeamus" bestens empfohlen C. Gerhard.

Aufführungen.

Eisenach, 31. Oct. 2 Concert des Musikvereins. Die hohe Messe in Hmoll für Soli, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach. (Dirigent: Herr Prof. Thureau.)

Flensburg, 27. Oct. Die Schöpfung, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Haydn.

Freiberg, den 31. October. Kirchen-Concert zum Besten der Gemeindediakonie. Präludium und Fuge für Orgel von Händel. Groß sind die Wogen, Lied für Männerstimmen von Richter. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Larghetto a. d. Violin-Concert Op. 61 für Violine und Orgel von Beethoven. 5 Lieder: Bitten; Die Liebe des Nächsten; Vom Tode; Die Ehre Gottes aus der Natur und Gottes Macht und Vorsehung von Beethoven. Wo du hingehst, Lied für Tenor von Becker. Concertstück für Orgel von Töpfer. Arie aus „Elias" von Mendelssohn. Arioso für Violine und Orgel, Op. 9 von Kotek. Abendlied von Schumann. Der Herr behüte dich! Lied für Männerstimmen von Eckhardt.

Güstrow, 18 October. Concert der Liedertafel. Ouverture zu „Zauberflöte" von Mozart. „Wie die duftgen Blüthen neigen" für Chor mit Orchester von Weinwurm. Sologesänge für Sopran: Cavatine aus „Ekkehardt": Wie lieb ich ihn von Abert und Spanisches Lied von Frommer. Ständchen von Schondorf. Larghetto, Solo für Geige mit Orchesterbegleitung von Mozart. Chorgesänge a capella: Der Wald von Häser und Nachtzauber von Storch. Große Phantasie aus „Der Bajazzo" von Leoncavallo. Einzug der Gäste auf der Wartburg, Marsch aus „Tannhäuser" von Wagner. Sologesänge für Sopran: Lied aus „Mignon": Kennst Du das Land von Thomas und Ich liebe Dich von Grieg. Sechs altniederländische Volkslieder für Tenor-, Bariton-Solo und Männerchor mit großem Orchester und Harmonium von Kremser.

Leipzig, 8 Dec. Motette in der Thomaskirche. Thurmchoral, 5stimmig von Vierling. „Singet dem Herrn ein neues Lied", 8stim. von Bach. — 9. Dec. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Zur Feier des 300. Geburtsfestes Gustav Adolfs: Gustav Adolf's Festlied für Chor, Orchester und Orgel von Schreck.

Der heutigen Nummer unserer Zeitung liegt ein Prospect der Firma ***C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig****, bei, auf welchen wir unsere geschätzten Abonnenten besonders aufmerksam machen wollen.*

Chorgesänge für Weihnachten.

Stoeckert, Hermann, Op. 10. **Grossmutters Geschichte. Ein Weihnachtsspiel** für Mädchenschulen, Pensionate etc. Für dreistimmigen Chor (2 Soprane, 1 Alt), Declamation und Clavierbegleitung, mit scenischer Darstellung und lebenden Bildern ad. lib. Clavier-Auszug M. 5.—. Singstimmen (jede einzelne 70 Pf.) M. 2.10. Text- und Regiebuch (mit 6 Abbildungen) n. M. 1.—. Text der Gesänge n. 10 Pf.

Halven, Ernst, Weihnachtsbilder. Ein Cyclus von Chören, Melodramen und lebenden Bildern (ad. lib.) mit Clavierbegleitung, zur Aufführung in Vereinen und Schulen. Partitur M. 3.50. Stimmen kplt. M. 1.80.

Jerichau, Thorald, Weihnachts-Festspiel in drei Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachts-Feierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Text nach der Heiligen Schrift. Für Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium. Partitur M. 4.—. Chorstimmen M. 1.—. Text der Gesänge n. 10 Pf.

Reinecke, Carl, Op. 170. **Weihnachts-Cantate.** Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte. Clavier-Auszug M. 5.—. Chorstimmen (à 80 Pf.) M. 2.40. Textbuch n. 10 Pf.

Schaper, Gustav, Op. 18. **Eine kleine Weihnachtcantate.** Zur Aufführung in Schule und Haus. Für zweistimmigen Chor (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pfte. (und ad lib. Orgel oder Harmonium). Partitur M. 1.—. Stimmen (à 25 Pf.) M. —.50.

Hieraus einzeln:

Weihnachtslied: „Was vor Zeiten die Propheten".

A. Ausgabe für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel M. —.60.
B. Dasselbe für tiefe Stimme M. —.60.
C. Ausgabe für gemischten Chor a capella oder mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel (Harmonium). Partitur M. 1.—. Singstimmen (jede einzelne 15 Pf.) M. —.60.
D. Streichquartettbegleitung (zu Ausgabe A für eine hohe Singstimme und zur Ausgabe C für gemischten Chor verwendbar). Stimmen kplt. M. —.60.

Zerlett, J. B., Op. 78. **Christnacht.** Für Soli (Alt und Tenor) und Frauen- und Männerchor mit Violinsolo, Harfe, Orgel (oder Harmonium) und 2 Hörnern oder mit Begleitung des Pianoforte und Violinsolo ad lib. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug n. M. 3.—. Clav.-Auszug M. 2.—. Solosingstimmen M. —.30. Chorstimmen (jede einzelne 15 Pf.) M. —.60. Instrumentalstimmen n. M. 1.20.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.

Ueber **40.000** Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2.30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

1895.

10. Jahrgang. Mit den **Porträts** und **Biographieen** von Hans von Bülow, Im. Faisst, Ph. Spitta und Peter Tschaikowsky — einer **Concert-Umschau** von Dr. Hugo Riemann — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — und einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** mit einem Special-Verzeichnisse der **Dirigenten der Militär-Musikcapellen des deutschen Heeres** und einem Special-Verzeichniss der **Organisten Deutschlands, Oesterreichs, der Schweiz etc.**

33 Bogen kl. 8°, elegant gebunden 1 M. 20 Pf.

Der Freundeskreis von **Max Hesse's Deutschem Musiker-Kalender** ist mit jedem Jahre grösser geworden, auch der neue Jahrgang wird gewiss wiederum allgemeinen Beifall finden — **Grösste Reichhaltigkeit des Inhalts, schöne Ausstattung, dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.**

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig,**
Eilenburgerstr. 4.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. December 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die neuesten wissenschaftlichen Forschungen über die Töne und die Musik.

Von **Cesare Lombroso.** Deutsch von **Edmund Rochlich.**

(Fortsetzung.)

II.

Die Ausdrucksfähigkeit der Musik.

Von anderer Richtung und Tragweite ist die Arbeit von B. Ives Gilmann über „Die Ausdrucksfähigkeit der Musik"*). Es ist der Bericht einer von ihm zu dem Zwecke vorgenommen Untersuchung, den wirklich objectiven Ausdruck eines gegebenen Musikstückes zu bestimmen, indem derselbe aus dem Zeugniß einer gewissen Anzahl Zuhörer abgeleitet wird mit Beobachtung aller der Bedingungen, welche für die Aufrichtigkeit der Antworten Bürgschaft leisten. Der Untersucher ist von der allgemeinen Erwägung ausgegangen, daß die Musik eine Art Sprache ist, eine Art Vehikel, durch welches Ideen und Gefühle von Person zu Person übertragen werden können. Ein gegebenes Musikstück vermag in höherem oder geringerem Grade Gedanken und Vorstellungen, oder allgemeiner, es vermag im Hörenden einen gewissen physischen oder Gefühls-Zustand zu erzeugen.

Obgleich sehr weit entfernt von der Theorie Hanslick's, erscheint diese Behauptung thatsächlich bekräftigt durch jenen mysteriösen aber unleugbaren Einfluß des Tones auf das Seelenleben des Menschen sowohl wie der Thiere.

Es ist sogar möglich, mit einer gewissen Genauigkeit einige Momente dieses dunklen Verhältnisses zu bestimmen. Zum Beispiel: Ein gut ausgeprägter Rhythmus von zwei Accenten in gleichem Zeitmaß hat eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Rhythmus des gewöhnlichen Ganges des Menschen, und sein Vorkommen in der Musik wird immer Vorstellungen dieser Art hervorrufen.

Ebenso wird der dreizeitige Rhythmus die Vorstellung einer nahen oder entfernten Aehnlichkeit mit dem Springen oder Tanzen erwecken. So auch rufen die consonirenden Intervalle überhaupt das Gefühl der Ruhe, die dissonirenden das der Unruhe hervor. Dasselbe ist der Fall mit den Gemüthsbewegungen. Ob die Beziehung zwischen dem Intervall $^6/_5$ (kleine Terz) und der melancholischen Stimmung als ein Fall mysteriöser Suggestion durch Aehnlichkeit erklärt werden muß, oder auf irgend eine andere psychologische Art — oder aber ob sie zusammenzubringen ist mit irgend einem Gesetz des Nervensystems — läßt sich noch nicht sagen; die Beziehung selbst aber ist außer Zweifel.

Eine ganz geringe Differenz von der großen Terz, welche durch das Verhältniß $^5/_4$ (daher ist das Verhältniß der kleinen Terz um ungefähr $^3/_8$ Ton kleiner als dasjenige der großen Terz) ausgedrückt wird, genügt, um zwischen diesem Intervall von $^6/_5$ und der melancholischen Stimmung ein so inniges Verhältniß zu erzeugen, daß in der familiären Sprache der Engländer „minor" synonym geworden ist mit „sorrowfull" (traurig).

Die Ausdrucksfähigkeit der Musik, folgert nun der Verfasser, ist also nicht nur ein subjectives Gefühl des Hörers, sondern hat eine wirkliche, objective Grundlage, welche von constanten Beziehungen zwischen gewissen musikalischen Formen und der Seele bestimmt wird. Die Grenzen dieses Einflusses der Musik auf das Seelenleben zu bestimmen, eines Einflusses, dessen Beobachtung selbst uns im Voraus überzeugt, dies war der Gegenstand der von Gilmann angestellten Untersuchung. Diese wickelt sich nach folgendem Principe ab: Gegeben ist eine Zuhörerschaft

*) Report of an experimental test of musical expressiveness (American Journal of psychology, Aug.—Oct. 1892).

in einer gewissen günstigen Verfassung; gegeben sind gewisse Eindrücke, welche von einem Musikstücke in den verschiedenen Individuen hervorgerufen werden; die vorherrschenden unter diesen Eindrücken werden mit der vergleichenden Methode bestimmt — diese haben die ganze Wahrscheinlichkeit in sich, ebensoviele Elemente des wirklichen, objectiven Ausdruckes jenes Musikstückes zu begründen.

Die Untersuchung bot einige nicht geringe Schwierigkeiten in Bezug auf die Auswahl der Zuhörerschaft, auf die ihr zu stellenden Fragen, auf die Auswahl und die Ausführung der Musik.

Die erste Sorge müßte die sein, jeden Eindruck zu beseitigen, welcher hätte Elementen zugeschrieben werden können, die dem in seiner strengen Objectivität betrachteten Musikstück fremd sind. Deshalb mußte die Musik den Hörern vollkommen unbekannt sein, da der Titel, die begleitenden Worte, die ausmalende dramatische Situation ein ebenso vielfaches Voraus-Begreifen in Bezug auf den wirklichen Ausdruck des Stückes begründen konnten.

So auch mußte unbedingt jede Communication unter den Zuhörern durch Zeichen, Worte vermieden werden, die dazu hätte führen können, die Unmittelbarkeit und Individualität des Eindruckes eines Jeden zu beeinträchtigen. Die Zuhörer durften weder der musikalischen Empfänglichkeit vollständig bar, noch zu sehr musikkundig sein, sodaß ihre ganze Aufmerksamkeit von der bloßen Betrachtung des technischen Apparates absorbirt worden wäre.

Auch mußte bei der Werthschätzung der Antworten dem verschiedenen Grade der musikalischen Erregbarkeit der Zuhörer Rechnung getragen werden, der größeren oder geringeren Leichtigkeit, mit welcher in den verschiedenen Individuen die Musik Ideen und Vorstellungen hervorrufen kann. Mit Befolgung aller dieser grundlegenden Kriterien versammelte Gilmann am 29. April 1892 in einem Saale zu Cambridge etwa 30 Zuhörer um sich (die, wie er versichert, seinem idealen Auditorium sehr nahe kamen), an welchen das Experiment erprobt wurde. Ausgeführt wurden 11 Stücke ungleichster Art. Für jedes wurde eine specielle Frage vorgelegt, welche entweder durch die eigene Vorstellung eingegeben war, welche sich der Forscher von demselben gemacht hatte, oder durch das von einem Kritiker von Bedeutung über dasselbe gefällte Urtheil.

Die Zuhörer mußten auf Ehrenwort erklären, ob sie das Stück schon kannten. Die Ausführenden mußten sich bemühen, die Musik möglichst „objectiv" zu Gehör zu bringen, das heißt, sie durften sich keine Freiheit in der Interpretation erlauben, noch sich irgend welchem persönlichen Gedanken oder Gefühlen hingeben.

Von den 11 Stücken wurden 5, wie sie geschrieben waren, auf dem Pianoforte vorgetragen; in den 6 andern wurde die Singstimme durch eine Violine und die Begleitung durch das Pianoforte ersetzt.

Das Ergebniß des Experimentes waren 28 Reihen von Antworten, 16 von Männern, 12 von Frauen, da Jeder der Zuhörer durchschnittlich auf ungefähr drei Viertel der Fragen geantwortet hatte.

Nachdem diese Antworten individuell, im Verhältniß unter einander und zusammen in Bezug auf die Gedanken, welche die Fragen bestimmt hatten, geprüft worden waren, gelangte Gilmann zu folgendem definitiven Resultate:

	Vorstellung.	Gefühlsregung (Emotion.)
I. Beethoven. Präludium in Fmoll. (Nr. 196 der Serie 18, kleinere Stücke f. d. Pianoforte, Ausgabe Breitkopf & Härtel.)	0	0
II. a) Donizetti. Arie aus dem 3. Act der „Favoritin": O mio Fernando.	0	Rührend.
b) Weber. Die ersten 5 Tacte der Arie „Durch die Wälder, durch die Auen" aus dem 1. Act des „Freischütz".	Lebenskraft, Herzerhebung.	0
III. Beethoven. Fragment (Tact 77—125) des Allegro's der Pastoralsonate Op. 28	Resignation.	Glückseligkeit.
IV. Chopin. Ballade in F. Op. 38.	0	Frieden, dem Furcht folgt.
V. Beethoven. Andante der Sonate in E. Op. 109 (ohne Variation).	0	Religiöses Gefühl.
VI. Mozart. Cavatine der Barberina aus dem 4. Act der „Hochzeit des Figaro" „Ich habe sie verloren".	Schwäche und Einfalt.	Kummer und Sehnsucht.
VII. Händel. Arie aus dem „Messias" „He was despised and rejected of men"	?	Traurigkeit.
VIII. Bach. Präludium in Es moll aus dem wohltemporirten Clavier.	0	Tiefe Rührung.
IX. Mozart. Serenata des Don Juan.	?	Contrastirende Stimmungen.
X. Russische Volksmelodie „Der rothe Sarafan"	?	?

NB. Die Frage lautete: welcher Nationalität gehört folgendes Stück an?

XI. Bizet. Carmen's Arie aus dem 3. Acte der „Carmen".	Wenn es ein Lied ist, so ist es die resignirte Klage eines Weibes.

NB. Die Frage lautete: ob die Melodie gesungen würde, und von wem, ob von einem Manne oder von einer Frau?

Aus diesem Resultate glaubt sich Gilmann berechtigt, folgende Schlüsse zu ziehen:

I. Obschon das Programm aus der Musik ausgewählt worden war, welche für besonders ausdrucksvoll gilt, so muß man doch bekennen, daß die hervorgerufenen Vorstellungen und Gemüthsbewegungen, welche sich aus den Antworten ergaben, an Zahl verhältnißmäßig dürftig sind, besonders mit Rücksicht auf den so allgemeinen Glauben an die Macht, welche die Musik auf das Gemüth ausübt.

II. Hinsichtlich des wirklichen Eindruckes der Musik können die Zuhörer leicht auf zwei Arten getäuscht werden. Erstlich können sie gegen etwas Aeußerliches das vertauschen, was in Wirklichkeit eine innere Eigenthümlichkeit, ein Element der Natur eines gegebenen Tones ist. Die Intensität oder die Schwäche eines Tones ist beispielsweise nicht ein Element seines Ausdruckes, sondern ein Attribut oder Beschaffenheit des Tones selbst.

Zweitens, was in Wirklichkeit nur eine subjective Suggestion ist (die auch abhängig von dem vorübergehenden, physischen und psychischen Zustand des Individuums ist), kann gegen ein Element der inneren Bedeutung des Stückes, seines objectiven Ausdruckes vertauscht werden.

Dann drängt sich noch eine Frage auf, auf welche die Resultate der Untersuchung ausgedehnt werden können, und welche so formulirt werden kann: Liegt der Werth

der Musik in den ihr eigenen Eindrücken beim Hören, oder in den Geistesregungen, welche diese Eindrücke begleiten?

Betreffs dieses Punktes machen sich zwei Theorien das Feld streitig. Nach der einen hat die Musik gemüthsbewegenden Inhalt, das heißt, der Ton wird gebraucht als mächtigstes und mannigfaltig belebendes Mittel zur Erregung und zur Suggestion. Nach der anderen ist die Musik einfach die Tonkunst, eine Verlebendigung vom Schönen in einer Combination von Rhythmus, Melodie und Harmonie; und wenn diese Combination zufällig auch Gedanken oder Gefühlsregungen erweckt, so ist das nur ein secundäres, nicht wesentliches Phänomen, wie der Rauch vom Feuer.

Die Untersuchung Gilmann's kann ein gewisses Gewicht bei der Lösung einer solchen Frage erhalten: in dem Sinne, daß sie beweist, wie die Ausdrucksfähigkeit der Musik oft übertrieben worden ist, und, daß sie auch beweist, daß die der Musik von der Gefühlsregungstheorie zugeschriebene Bedeutung übertrieben wird.

Gilmann sieht voraus und sucht zu widerlegen die Einwände, die erheben werden können sowohl gegen die in seiner Untersuchung eingehaltene Methode, als gegen seine Begründung selbst von Seiten desjenigen, der z. B. gedacht haben sollte, daß diese seine Untersuchung das aufzusuchen bezwecke, was nicht existirt, da der Ausdruck der Musik nichts andres als eine Illusion sei, oder der, wenn er auch die Ausdrucksfähigkeit der Musik als eine wirkliche Thatsache anerkennt, die Möglichkeit ihrer Wiedergabe in Worten von Seiten der Zuhörer leugnet, oder der ferner die Bedeutung dieser „Ausdrucksfähigkeit der Musik“ anders aufgefaßt hat, als Gilmann.

Und Gilmann verhehlt sich auch nicht den problematischen Character der Schlußfolgerungen, zu denen er gelangt ist. Darin stimmen wir mit ihm vollkommen überein. Es sei uns aber auch gestattet, einige Zweifel laut werden zu lassen über den Nutzen und über die Bedeutung seiner Schlußfolgerungen. Was soll die Wissenschaft gewonnen haben, wenn sie erfahren hat, daß das Präludium in Fmoll von Beethoven Traurigkeit, oder daß das Andante der Sonate in E Religiosität ausdrückt? Man hätte noch einen Schritt weiter gehen sollen — man hätte das Warum dieser Thatsache aufsuchen sollen — natürlich das relative Warum. Man hätte nämlich erforschen sollen, welchem Rhythmus, welcher Melodie, welcher Harmonie jener Eindruck der Traurigkeit oder der Religiosität verdankt wird.

Von Wichtigkeit ist es, allgemeine Beziehungen zu fixiren, welche thatsächlich zwischen den characteristischen Eigenschaften des Klanges und den psychischen Modificationen bestehen, welche jene herbeiführen im Menschen sowohl wie in den Thieren. Sonst wird sich die wissenschaftliche Forschung nicht losreißen aus den Banden des Empirismus.

(Schluß folgt.)

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Concert zum Besten des Fonds zum Bülow-Denkmal in „Stadt Nürnberg“. Das erste sog. Elite-Concert der Neuen Concertcapelle unter der Leitung von Herrn Musikdirector Coblenz im Concerthaus „Stadt Nürnberg“ war leider nur mäßig besucht.

Der Name Bülow's war übrigens auf dem Programm recht beiläufig nur bedacht: er kam nur in der den Schluß bildenden Liszt'schen Rhapsodie mit der Widmung: „An Hans v. Bülow“ zum Vorschein. Es hätten bei diesem Anlaß, wenn es unbedingt unmöglich war, für Orchester etwa „Nirwana“ oder einige seiner Sätze aus der „Julius Cäsarmusik“ zu bringen, einige seiner keineswegs zu unterschätzenden Claviercompositionen (z. B. der „Mailänder Carnevel“, „l'innocence, lacerte“ ꝛc.) oder einige seiner „Lieder“ mit Pianofortebegleitung berücksichtigt werden sollen, damit Bülow wenigstens nach den Seiten hin, wo er compositorisch thätig gewesen, andeutungsweise Ehrung erfahre.

Die Tüchtigkeit der Capelle bestand mit Ehren sogleich in den als Einleitung gebotenen zwei Sätzen aus der Schubert'schen Hmoll-Symphonie; wenn einzelne kleinere Versehen mit unterliefen (z. B. unsicherer An- und Einsatz der Hoboe), so drückten sie doch hier ebensowenig wie in den weiteren Werken den Werth der Leistungen herunter; in der neuerdings seltener zu hörenden Goldmark'schen Ouverture „Sakuntala“, die vor etwa zwanzig Jahren ein sehr beliebtes Paradestück gewesen, in der großen Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven, deren Einleitung noch mehr Breite verlangt, in der Begleitung des Liszt'schen Esdur-Concertes, deren aparte Schwierigkeiten wenigstens bis zur Hälfte überwunden waren, zum Schluß in der erwähnten Liszt'schen „Rhapsodie“ kam die Leistungsfähigkeit der Capelle meist so erfreulich und überzeugend zum Durchbruch, daß die Hörerschaft lebhaften Beifall gern und anhaltend spendete.

Auf einem kraftvollen, bereitwilligst gestellten Blüthner gab Herr Rud. Zwintscher neue bedeutsame Proben seiner in stetem Fortschreiten begriffenen pianistischen Begabung; er bezwang Liszt's einheitlich gestaltetes und contrastbelebtes Esdur-Concert nach technischer Beziehung fast immer sicher und lobenswerth; wenn er in der Folge die Gegensätze der thematischen Entwickelung noch entschiedener auseinanderhält, wird die Wirkung ohne Zweifel sich steigern. Der jugendliche Künstler wurde reichlichst mit Beifall belohnt und mehrfach hervorgerufen, wie die zum ersten Mal hier auftretende Kgl. Hofopernsängerin Frl. Häbermann aus Hannover. Diese Künstlerin hat ein Organ von mächtiger Tonfülle; in der „Ocean“-Arie aus Weber's „Oberon“ errang sie sich damit sofort einen Hauptsieg; die schärfsten dramatischen Accente sind ihre Domäne, während sie für den Liedvortrag (Brahms' „Ewige Liebe“, Rubinstein's „Es blinkt der Thau“, Reinecke's „Abendreihn“, als Zugabe noch Grieg's „Ich liebe dich“) zu wuchtig loslegt und den Reiz zarter Verinnerlichung vermissen läßt. Auf jeden Fall ist sie eine hervorragende dramatische Sängerin und ihre wahre Heimath die Opernbühne, von der herab ihr großes, ausgiebiges Talent am glücklichsten durchgreift. Die Akustik des Saales ist freilich keine vorzügliche; sie würde vielleicht minder anfechtbar erschienen sein, wenn der Saal auf allen Seiten gleichmäßig stark besucht gewesen wäre.

Achtes Gewandhausconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds. Von der Freiheit in der Wahl der Programmnummern, die darin früher sichtbar wurde, daß in diesen Pensionsfondsconcerten auch Werke der Neueren und Neuesten, selbst solche von so unbändig dreinfahrenden Kämpen wie Hector Berlioz oder Liszt Berücksichtigung fanden, war diesmal nur mäßiger Gebrauch gemacht: außer einem neuen, zu dem nichts weniger als revolutionssüchtigen Violoncelloconcert von August Klughardt enthielt das Programm nur Bekanntes: Beethoven's Ouverture: „Zur Weihe des Hauses“, mit der vorm Jahre der 150. Geburtstag des Gewandhausinstitutes am ersten Festabend solennisirt wurde, leitete das Programm ein.

Schumann's zweite, den Abend beschließende Symphonie (Cdur) hat zu verschiedenen Zeiten verschiedene Beurtheilungen erfahren; anfänglich war man geneigt, sie zu unterschätzen; mit dem wachsenden Schumanncultus kam man dazu, ihr den Vorrang vor

ihren übrigen drei Schwestern einzuräumen. Eine objective Würdigung indessen wird sich schwerlich dazu entschließen, den ersten Satz und das Finale dieser Symphonie irgendwie höher als die entsprechenden Sätze in den drei anderen zu stellen; wohl aber wird sie das Cmoll-Adagio für das Seelenvollste erklären dürfen, was Schumann in größeren Kunstformen hervorgebracht; es spricht aus ihm eine so ergreifende Elegik, die Oboe ist mit einer so aus tiefster Seele quellenden Melodie bedacht (an welcher auch das Fagott am geeigneten Ort characteristisch sich betheiligt), Inhalt, Form, Instrumentation durchdringen sich gegenseitig so vollständig, daß dieses Adagio alle Merkmale des Meisterwerkes in sich trägt. Nächst dem Adagio fesselt am meisten das Intermezzo; die Piquanterien seines Humors, der gegen den Schluß hin den Geigern glatte Lösung verzwickter Passagenaufgaben abverlangt und ihnen oft genug den Schweiß von der Stirne preßt, sind vielfach in der neuesten Litteratur nachgeahmt, bis jetzt aber nicht erreicht, noch viel weniger überboten worden: so steht es zur Stunde noch als ein Unicum da in der Nach-Beethoven'schen Scherzo-Rubrik.

Was wäre über Herrn Julius Klengel's Meisterspiel anderes zu berichten, als daß es wiederum allgemeine Bewunderung und stürmischen Beifall gefunden und nach den Solostücken: Esdur-Sarabande von Bach (ohne Begleitung), „Bereeuse" von Cui, Perpetuum mobile von Fitzenhagen lebhafte Zugabenwünsche weckte? Unter Leitung des Componisten trug er vor Aug. Klughardt's Amoll-Violoncelloconcert.

Ohne langen Umschweif bemächtigt sich das Violoncello einer ausdrucksvollen Cantilene, die später von einer niedlichen Flötenmelodie umrahmt wird; ein geheimnißvolles, mit Posaunenaccorden beinahe Götterdämmerungscolorit erzielendes Orchesterzwischenspiel bereitet auf eine neue Melodie des Soloinstrumentes vor; zu rechter Zeit unterbricht ein frisches Orchestertutti die langen lyrischen Träumereien und bahnt eine hellere und kräftigere Stimmung an, die selbst den hymnenhaft ausklingenden Schluß durchdringt. Der dirigirende Componist wie der Musikinterpret Jul. Klengel fanden mit der Neuheit, die mehr auf anziehenden musikalischen Gehalt, als auf Häufung virtuoser Probleme abzielt, eine begeisterte, von mehrfachen Hervorrufen begleitete Aufnahme. Die Delicatesse in Klengel's Licht- und Schattenvertheilung, seine verblüffende Virtuosität im Fitzenhagen'schen Stück riefen allgemeine Bewunderung wach. Als Zugabe bot er Schumann's entzückendes Abendlied.

An Stelle der ursprünglich in Aussicht genommenen, durch Krankheit am Erscheinen aber verhinderten Frau Albani trat als Gesangssolistin auf Fräulein Helene Jordan aus Berlin. Sie hatte vorigen Winter bereits mit schönem Erfolg sich im Gewandhaus eingeführt und so durfte man Gutes von ihr sich versprechen.

Auf die obligate Arie mit Orchester verzichtend, zog sie es vor, zwei Liedersträuße ihrer Hörerschaft darzubieten; zuerst Beethoven's „Mignon", von Brahms „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Sonntag"; sodann drei Lieder von Schumann: „Seit ich ihn gesehen", „Du Ring an meinem Finger", „Röselein"; zum Schluß Wilh. Berger's: „Was klappert im Hause so laut?"

An Wohllaut hat ihr Material gewiß nicht zugenommen; gewisse Töne klangen müde und verblüht, aber die Wärme ihrer Empfindung, die sich trefflich auf Stimmungsmalerei versteht, verdeckt meist die angedeutete Schwäche und man giebt sich gern den wohlthuenden Eindrücken hin, die sie mit der echten Sinnigkeit ihrer ganzen künstlerischen Natur hervorruft. Sie sang als Zugabe Hildach's beliebtes: „Mein Liebster ist ein Weber".

Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", gewählt zur Erinnerung an die Eröffnung des neuen Gewandhauses am 11. December 1884, verschönte würdig das bescheidene Jubiläum. Die höchste orchestrale Weihe erhielt der Abend mit Schumann's Cdur-Symphonie in einer Ausführung, mit deren hinreißender, jedem Satz sich mittheilenden Pracht die dankbare Erinnerung sich noch lange zu beschäftigen hat. Prof. Bernhard Vogel.

Das Gastspiel des Herrn Kammersänger Carl Perron aus Dresden am 4. Dec. in Wagner's „Fliegendem Holländer" war von außergewöhnlichem Erfolge begleitet. Der weiche Klang seiner Stimme und die charactertiefe Zeichnung des Titelhelden fesselten den Hörer an diese seine geistdurchwehte Leistung. Ganz ebenbürtig stand ihm zur Seite Herr Wittekopf (Daland), der ebenfalls mit der ihm eigenen Reife des musikalisch-dramatischen Verständnisses den Kern seiner Rolle erfaßt hatte. Bei Frau Doxat (Senta) überwog die schauspielerische Seite, während sich in ihrem Gesange die Neigung zum Detoniren wieder bemerklich zu machen beginnt, ein bedauerlicher Fehler, zu dem sich in neuerer Zeit hin und wieder noch der des Anstoßes mit der Zunge gesellt hat. Die Männerchöre waren im Ganzen etwas lau ausgeführt, besser machten sich die Frauenchöre.

Am 7. Dec. erschien Blodek's frisch-fröhliches Liederspiel „Im Brunnen" und Leoneavallo's „Bajazzo". Im ersteren Stücke hatte Herr Neldel den Peter übernommen; er sang die Buffo-Parthie recht lobenswerth und brachte auch den nötigen Humor mit. Neu besetzt war ferner die Anna durch Frl. Schuster, welche sich im Gesang und in der Darstellung erfolgbelohnte Mühe gab.

Im „Bajazzo" sei vor Allem das frische Spiel und die tüchtige Gesangsleistung des Herrn Bucar (Canio) besonders hervorgehoben. Als Silvio gastirt Herr Voigt vom herzogl. Hoftheater in Altenburg mit bestem Gelingen.

Am 9. Dec. ging Mozart's komische Oper „Così fan tutte" neu einstudiert in Scene und erzielte Dank der trefflichen Besetzung die freundlichste Aufnahme. Die klangschönen Zwiegesänge der Schwestern Leonora und Dorabella fanden in Frau Baumann und Fräul. Osborne vorzüglichste Vertreterinnen; Fräul. Kernic (Despina) sang prächtig und spielte mit Gewandheit. Als unübertrefflicher Künstler bewährte sich Herr Schelper (Guglielmo); Herr Bucar (Ferrando) hat sein Augenmerk auf ein pointirteres Characterisiren und eine weniger zurückhaltende Verwerthung seiner schönen Stimmmittel zu richten.

Ebenfalls neu einstudiert erschien am 11. Dec. nach dreizehnjähriger Pause Gluck's „Iphigenia in Aulis", welche bei ihrer jedesmaligen Wiedererweckung erneuten, wenn auch nicht dauernden Eindruck auf das größere Publikum macht. Die Ausführenden setzten all' ihre Kräfte ein, um das Meisterwerk mit seiner classischen, oft aber auch kalten Schönheit würdig wiederzugeben. Auf der Höhe der Anforderungen, die im Gluck'schen Style begründet sind, stand aber nur Herr Schelper (Agamemnon) und Herr Wittekopf (Kalchas). Ueber Frau Doxat (Klytämnestra) ist das oben Gesagte zu wiederholen; Frl. Dönges, die auf die Deutlichkeit der Wortaussprache noch immer nicht die wünschenswerthe Sorgsalt verwendet, Herr Merkel (Achilles) und Herr Neldel (Arkas) befriedigten; ungenügend war Frl. Fortner (Artemis).

Die Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" am 12. Dec. in der alten mustergiltigen Besetzung gewann dadurch an Interesse, daß der glückliche Componist derselben persönlich beiwohnte. Die herzlichsten Ovationen wurden ihm am Schlusse seines herrlichen Werkes von dem wie gewöhnlich stark besetzten Hause zu Theil. E. Rch.

Correspondenzen.

Gotha, 2. October.

Die Theilnahme unseres Publikums an den Concerten des Orchester-Vereins zeigt erfreulicher Weise eine erhebliche Zunahme. Die Concerte dieses äußerst strebsamen Vereins füllen eine Lücke im musikalischen Leben unserer Stadt aus. Den Anfang machte

Franz Schubert's bekanntes Forellen-Quintett mit seinen ungezwungenen, höchst eigenartigen Motiven und Rhythmen, ausgeführt von den Herren v. Voigtländer, Böhm, Lange, Bertuch und Baumbach. Das wunderbare schöne Quintett wurde dem Werke entsprechend abgerundet vorgetragen, so daß der hierauf folgende Beifall ein wohlberechtigter war. Fräul. Klara Becker aus Erfurt sang hierauf die große Sopran-Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und bezeugte ein entschiedenes Talent zur dramatischen Sängerin, vorausgesetzt, daß sie auf der einmal betretenen Bahn durch rechten Fleiß immer mehr das von der Kunst gesteckte hohe Ziel zu erreichen sucht. Auch die Lieder: „Willkommen mein Wald" von Robert Franz, „Des Mädchens Gedächtniß" von Rheinberger und „Sie sagen es wäre die Liebe" von Theodor Kirchner, wurden von Frl. Becker im Ganzen in recht gefälliger und geschmackvoller Weise vorgetragen. Noch einige Zeit strenge Studien, und die Sängerin wird ihr Ziel erreichen. Fräul. Morley, eine Schülerin des Herrn Patzig, spielte hierauf mit guter Auffassung Beethoven's Sonate Op 53, C dur. Auch der „Ländler" von Schütt und der „Walzer", Op. 42 von Chopin wurden von Mrs. Morley mit guter Technik vorgetragen. Herr R. v. Vogtländer hat in seinen Vorträgen („Nocturne" und „All' Ungrese", für Violine von Daniel van Goens) bewiesen, daß unser lobendes Urtheil ein wohlberechtigtes war. Der Gesammteindruck des Concertes war ein vorzüglicher.

14. October. Der Musikverein bot mit seinem I. Concert seinen Mitgliedern, wie immer, etwas ganz Besonderes. Dem außerordentlich rührigen Vorstande des Vereins war es nämlich gelungen, Herrn Concertmeister Felix Berber, welcher bereits in einer früheren Concertsaison hier als Geigen-Virtuos aufgetreten war und stürmischen Beifall geerntet hatte, von Neuem zu einem Concerte für diesen Abend zu gewinnen. Kein Wunder daher, daß sich die hiesigen Musikfreunde in überaus großer Anzahl eingefunden hatten. Herr Berber spielte: 1. Sonate, G dur Op. 13, für Clavier und Violine von Grieg. 2. „Das Preislied aus den Meistersingern" für Violine von Wagner-Wilhelmj. 3. „Introduktion und „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns und 4. eine „Phantasie" über Gounod's „Faust" von Wieniawski. Der gefeierte Künstler bewies sich im vollsten Sinne des Wortes als ein Meister seines Instrumentes. Der Ton Berber's ist in gleichem Maße von solcher Größe und Schönheit, und der Vortrag giebt eine so eigenartige und durchweg hohe künstlerische Natur zu erkennen, daß man gefesselt und in hohem Grade angeregt wird. Kommt dazu noch eine musterhafte, reine Intonation und ein warm beseelter Vortrag, so kann man die Triumphe Berber's gar wohl begreifen. Auch das hiesige Auditorium war unermüdlich, Dank und Hochachtung durch Beifallspenden zu bezeigen. Der gefeierte Künstler aber zeigte sich wieder dankbar durch eine köstliche Zugabe.

Auch Frau Josefine Gruson-Goldfeld, die frühere Opernsängerin an unserem Hoftheater, wird aus dem freundlichen Empfange und dem lauten Beifalle des Auditoriums herausgefühlt haben, daß sie hier ein gern gesehener Gast ist. Als erste Gabe brachte sie uns die große Arie des „Sextus" aus „Titus" von Mozart. Die geschätzte Künstlerin erwies sich in dem Vortrage dieses Stückes als eine ausgezeichnete Sängerin, da für ihre Gesangskunst das Figurenwerk der Arie keine Schwierigkeit bot. Im weiteren Verlauf des Concertes gab die geschätzte Sängerin noch folgende Liederspenden: „Du bist die Ruh" und „Liebesbotschaft" von Schubert; „Dein Angesicht" von Schumann; „Das Sträußchen" von Dvorák; „Es muß was Wunderbares sein" von Ries; „Ouvre les yeux bleus" von Massenet; „Nymphes et Sylvains" von Bomberg. Durch lebendige und tiefe Auffassung, sowie durch völlige Beherrschung ihrer Aufgabe und durch ihre vortreffliche Gesangskunst erzielte die Künstlerin auch mit diesen gut gewählten Liederspenden einen vollen Erfolg. Herr Professor Tietz erfreut uns durch seine ebenso geschmackvolle, wie den vollendeten Virtuosen verrathende Begleitung der Violin- und Gesangsvorträge.

23. October. Von der Idee ausgehend, daß in unserer Stadt die Kammermusik noch verhältnißmäßig weniger als die anderen Musikgattungen gepflegt wird, haben sich die Herren A. Patzig, Frau Patzig-Wandersleb und R. v. Voigtländer von hier entschlossen, einen Cyclus von Kammermusikconcerten zu veranstalten. Das erste dieser Concerte, das verhältnißmäßig recht gut besucht war, fand am 22. Oct. d. J. unter Mitwirkung des Herrn Max Zimmermann vom Stadttheater zu Erfurt statt. Als Hauptwerke enthielt das geschmackvoll zusammengestellte Programm das D dur-Trio, Op. 70, Nr. 1 von Beethoven und das B dur-Trio, Op. 52 von Rubinstein. Den Clavierpart hatte Herr Patzig, die Führung des Cello Frau Patzig-Wandersleb übernommen und die Violine meisterte Herr R. v. Voigtländer. Alle leisteten in Bezug auf Technik und Feinfühligkeit des Vortrages gleich Hervorragendes. Außerdem bewährte sich Herr v. Voigtländer als ein ausgezeichneter Sologeiger im Vortrage der A dur-Romanze von Bruch und des Abendliedes, Des dur von Schumann. Das Concert vermittelte uns ferner die Bekanntschaft des Herrn Max Zimmermann vom Stadttheater zu Erfurt, der einen vollen, kräftigen Tenorbariton besitzt, welcher bei weiterem Studium zu sehr guten Erwartungen berechtigt.

28. October. Der hiesige Kirchengesangverein, der sich um die Pflege des deutschen Kirchengesanges in unserer Stadt außerordentliche Verdienste erworben hat, feierte sein 10jähriges Bestehen durch eine in allen Theilen wohlgelungene Aufführung von „Der Fall Babylons", Oratorium in 2 Abtheilungen von L. Spohr. Das Werk gehört zu dem Edelsten und Besten, was wir an Oratorien besitzen, es documentirt Adel und Innigkeit des Empfindens und eine erhabene Meisterschaft ihres Schöpfers. Die stärkste Wirkung erzielt Spohr sehr häufig mit dem einfachsten Mittel, außerdem ist dem Werke bei größter Einfachheit eine seltene Klarheit im Aufbau, ein süßer Wohllaut und eine Abrundung eigen, daß es von Herzen kommend, auch allen Kunstfreunden zu Herzen gehen muß. Mit dieser Aufführung hat der Kirchengesangverein und deren Dirigent, Herr Musikdirector Rabich, sich um das Kunstleben unserer Stadt ein neues Verdienst gestiftet. Der imposante Chor löste seine Aufgabe mit sichtlicher Begeisterung und das Orchester trug zum guten Gelingen des Ganzen das Seinige redlich bei. Die Hauptrolle (erste Jüdin) lag in den bewährten Händen der Hofopernsängerin Fräulein Altona, die Alles mit ihrer süßen, wohllautenden Stimme bezauberte. Ihr Gesang ist in der That ein sehr sympathischer, ihre Stimme von großem Wohlklang und Fülle und dabei versteht sie wirkliches Gefühl in die einfachste Melodie zu legen. Auch der Concertsänger Herr Otto Freytag von hier (Cyrus und Belsatzar) bewährte sich als ein ausgezeichneter Oratoriensänger. Weiteres Verdienst um die Aufführung erwarben sich Frau Ober-Bürgermeister Liebetrau, Frau Elly Hennig, Herr Carl Müller, Herr Irrgang und Frl. Koch.

Magdeburg, 17. October.

Concert des Kirchengesangvereins. Im großen Saale des Fürstenhofes brachte der von Herrn Director G. Rebling geleitete Kirchenchor am Mittwoch Abend Bruch's prächtiges Chorwerk „Odysseus" zur Aufführung. Es ist nicht nöthig auf Bruch's hohe Begabung für Chorwerke hinzuweisen; wir wollen nur constatiren, daß der Odysseus eins seiner reifsten Werke ist. Die von P. W. Graff sehr geschickt verfaßte Dichtung deutet auf die Erzählungen Homer's hin. Wir wollen ferner das reizende Frauenterzett, sowie das Gastmahl und Fest bei den Phäaken erwähnen. Hier und bei dem Unisonochor der Rhapsoden, der von origineller Piccicato-Begleitung des Orchesters durchwebt wird, zeigt sich Bruch als eminenter Meister in der „Chorbehandlung". Die zwei Schluß-

nummern schildern den Jubel des Volkes über die Rückkehr des Odysseus und das Wiedersehen der beiden Gatten. In einem mächtigen Triumphgesang findet das hervorragende Werk seinen schönen Abschluß. Ueber die Ausführung des Werkes durch den Kirchengesangverein läßt sich nur Lobenswerthes sagen. Eine kleine vorübergehende Störung in der Orchesterbegleitung I. Theil verursachten die Holzbläser. — Die Soli hatten Frl. M. Boye aus Kopenhagen (Penelope und Antikleia) und Frl. Elisabeth Wehe von hier (Nausikaa und Leukothea) übernommen. Von den beiden Solistinnen hat uns Frl. Wehe mit ihrem gut geschulten Sopran am besten gefallen, während Frl. M. Boye nur vorübergehend befriedigte. Herr L. Piechler (vom hiesigen Theater) sang den Odysseus in vollendeter Weise. Die kleineren Partieen hatten geschätzte Dilettanten übernommen: Arete (Frl Straebe), Hermes (Herr Handschuh), Teiresias und Steuermann (Herr Heiligtag), Alkinoos (Herr Dänert). Von den Dilettanten befriedigte Herr Handschuh am wenigsten. Die Begleitung hatte die Capelle des 66. Infanterieregiments übernommen.

22. October. Concert des Tonkünstlervereins. Die fünfte Aufführung des Vereins brachte die wenig gespielte Sonate Op. 100 von Johannes Brahms, ausgeführt durch die Herren F. Berber (Violine) und F. Kauffmann (Pianoforte). Von diesem großartigen Kammermusikwerk kann man wohl behaupten, daß es die meisten modernen Erscheinungen bei weitem überragt. Der zum Theil sehr knifflische Claviersatz einerseits sowohl als die äußerst schwierige Violinpartie anderseits stellen an die Ausführenden bedeutende Anforderungen. Der zweite Satz (Andante) ist an manchen Stellen etwas grübelnd, aber dennoch dankbar. Herrlich macht sich der langathmige und duftige Gesang der Violine auf der G-Saite in demselben Satze. Hat nun das Gros des Publikums von den versteckten, leuchtenden Schönheiten des Werkes etwas in sich aufgenommen? Diese Frage ist wohl, nach dem spärlichen Beifall zu schließen, mit nein zu beantworten. Brahms bleibt für den größten Theil der Zuhörerschaft immer wenig verständlich; nur die mit vorzüglichen Gehör und musikalischer Veranlagung ausgestatteten „Kenner“ wissen die Schätze der Brahms'schen Muse zu heben und zu achten. Die Ausführung der Sonate durch die beiden obengenannten Künstler war eine mustergiltige. Als Gesangssolistin trat Frl. Hülters von hier auf. Die Dame hat früher der Bühne angehört und verfügt noch jetzt über eine wohllautende und ergiebige Stimme, wenn auch die Mittellagen nicht mehr gleich in der Tonfärbung sind. Frl. Hülters sang voran die schelmischen Brautlieder von Peter Cornelius. Diese sowie Lieder von R. Franz: „Es hat die Rose sich beklagt“, Fr. Schubert: „Haideröslein“, A. Jensen: „Frühlingsnacht“ wurden vorzüglich wiedergegeben. Verdienter Beifall ward den Gesangsleistungen zu theil; auch eine Zugabe: „Am Manzanares“ von A. Jensen wurde dankend entgegengenommen. Herr Director F. Kauffmann trug zwei Clavierstücke: Novelette Op. 21 Nr. 1 von R. Schumann und eine anmuthige Tarantelle Op. 16 Nr. 1 eigener Composition mit Schwung und Verve vor. Das poesiedurchglühte Streichquartett Op. 59 Nr. 1 (Fdur) des Großmeisters Beethoven beschloß den Concertabend.

24. October. Erstes Concert in der Loge F. z. Gl. Orchesterwerke: Zweite Symphonie von L. v. Beethoven und Meistersinger-Vorspiel von R. Wagner. Violin-Solo: Herr F. Berber. Gesang: Frl. Manja Freitag. — Das erste der diesjährigen Logenconcerte wurde mit Beethoven's herrlicher „Zweiten“ wirkungsvoll eröffnet. Unter Leitung des Herrn Director F. Kauffmann kam dieselbe mustergiltig zu Gehör. Die Herren Bläser (Horn) waren beim Larghetto (Triolenstelle) unpäßlich. Alles in allem aber war die Orchesterleistung hier wie in der Schlußnummer (Meistersingervorspiel) eine bedeutende. Es ist nur schade, daß für ein derartiges großes Orchester (56 M.) der Saal zu klein ist. — Die Sängerin des Abends, Frl. Manja Freytag (Dresden), trat hier zum ersten Male auf. Sie sang voran die Arie der Penelope „Ich wob dies Gewand mit Thränen“ aus Odysseus von M. Bruch, sodann Lieder von F. Draeseke (Der Blinde), Reinh. Becker (Ganz leise), P. Umlauft (Frühlingslied). Leider wirkte bei der Penelopenarie ein fortwährendes Detoniren recht störend; es traten mitunter recht bedenkliche Differenzen zwischen Sängerin und Orchester ein. Besser haben uns die Lieder gefallen, vor allen das reizende „Ganz leise“ von R. Becker. Aufmunternder Beifall ward der jungen Dame zu theil. Einen kolossalen Erfolg hatte der allgewaltige Violinmeister Felix Berber heute Abend zu verzeichnen. Er spielte das mit Schwierigkeiten jeder Art überhäufte A moll-Concert von A. Dvořák und die Faustphantasie von Wieniawski. Der hochtalentirte Componist Dvořák bietet in seinem Concert dem ausführenden Künstler reichlich Gelegenheit, Technik und Vortrag in gleicher Weise zu entfalten. Viele slavische Melodien sind in höchst geschickter Weise verarbeitet und stellenweise großartig instrumentirt. Ganz reizend machte sich im ersten Satz die Stelle, wo das Horn die Solovioline allein begleitet. Die Reproduction durch Herrn F. Berber kann wohl kaum überboten werden. Was der treffliche Künstler an dahinstürmenden Octavenpassagen, Doppelgriffen, Flageolets (in der Wieniawski-Phantasie) leistet, ist einfach phänomenal. Schwierigkeiten schienen für ihn nicht mehr zu existiren. Das Concert konnte man als die „Glanznummer“ des Abends bezeichnen. Wir wissen Herrn Berber Dank, daß er derartige hochbedeutende und wenig bekannte Compositionen dem Publikum übermittelt. Wir wollen bei dieser Gelegenheit nicht verabsäumen, die Anzahl der Violinconcerte aufzuführen, welche Herr Berber gespielt hat. Es sind dies folgende: I. M. Bruch (G moll), II. L. v. Beethoven (D dur), III. Tschaikowsky (D dur), IV. F. Kauffmann (D moll), V. Faustphantasie von Wieniawski, VI. J. Joachim: Concert in ungarischer Weise. Von den zahlreichen Solostücken wollen wir nur das schwierige Capriccio von S. Saëns und die schwermüthige Romanze von Damrosch erwähnen. Gewiß ein stattliches Repertoire, welches durch weitere Bereicherung an künstlerischer Bedeutung noch gewinnen wird.

R. Lange.

Rudolstadt, 24. October.

Die Reihe der Abonnements-Concerte der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herfurth sind in würdigster Weise eröffnet. Am Anfang des Programms stand Joh. Seb. Bach's D dur-Suite (Nr. 3). Womit könnte auch wohl eine Concertsaison besser eingeleitet werden als mit einem Werke dessen, der aller Musik Alpha und Omega ist? Die aufgeführte Suite ist es, mit der der alte, vergessene Thomascantor der staunenden Welt wieder vorgeführt und dem Kunstleben wiedergegeben wurde. „Er wiegt uns sammt und sonders auf dem kleinen Finger“, schrieb Schumann nach der ersten Wiederaufführung dieses Werkes. Soll die herrliche Bach'sche Musik mit ihrem kunstvollen Stimmengeflechte zu voller Wirkung kommen, so bedarf sie der äußersten Genauigkeit in der technischen Ausführung, der größten Sorgfalt in der Phrasirung und des völligen Aufgehens des Dirigenten in der Partitur. Wir constatiren mit Freude, daß alle diese Bedingungen erfüllt waren, die Musiker wetteiferten mit dem Dirigenten in der Wiedergabe des genialen Tonwerks. Reicher Beifall lohnte sie. Ueber die nun folgende 4. Symphonie von Beethoven sei nur bemerkt, daß der vorzüglichen Aufführung von der Hörerschaft reichlicher Beifall gespendet wurde. In eine andere Sphäre versetzte uns Liszt's symphonische Dichtung „Präludien“. Die Einfachheit des orchestralen Gewandes der beiden vorhergegangenen Werke war der Ausnutzung aller orchestralen Mittel und Klangwirkungen gewichen. Eine berückende Farbenpracht berauscht den Hörer. Eine Aufführung dieses Werkes mit seinen vielen technischen, rhythmischen und dynamischen Schwierigkeiten ist für ein Orchester wie das unsrige ein Wagniß, ein Wagniß, das

auch nur ein Herfurth wagen durfte. Daß die Aufführung dieses schwierigen Orchesterstückes, wir können sagen, tadellos gelang, ist ein neuer Beweis für das Directionsgenie unseres Hofcapellmeisters. Reicher Beifall folgte auch diesmal der ausgezeichneten Leistung. Die nun folgende „Aufforderung zum Tanz“ hat ihre Geschichte. Des Clavierstücks, das diese große Umwandlung vollbracht, nahm sich der große Franzose und Klangfarbenkünstler Hector Berlioz an und stattete es mit allem Raffinment seiner Kunst aus. Ihn mußte das Stück besonders anziehen, war es doch „Programmmusik“. So kam es in die Concertsäle, besonders in die Unterhaltungsconcerte, dort figurirt es nun als beliebte, wohlklingende Tanzmusik. Was uns geboten wurde, war etwas anders, die kleine musikalische Skizze war zum vollgültigen Kunstwerke geworden. Und so rechtfertigte sie die Stellung, in der sie sich befand und bot zugleich ein wohlthuendes Intermezzo zwischen den gewaltigen Werken, den „Präludien“ und der nachfolgenden „Tannhäuserouverture“. Wir constatiren, daß die gestrige Aufführung musterhaft war. Die vielfachen technischen Schwierigkeiten, die sich durch Kleinheit des Orchesters bei der Theilung der Geigen ergeben, waren glücklich überwunden, so daß dem richtigen Klangverhältniß kein Abbruch geschah. Der Pilgerchor „das Pilgerlied einer neuen Zeit“, wie Zola im L'oeuvre ihn nennt, gelang vortrefflich, besonders in der dynamischen Steigerung; die Venusscene mit dem prachtvollen Gesange der Clarinette, der ihr folgende Spuk ließen an rauschender, sinnbetäubender Wirkung nichts zu wünschen übrig; machtvoll und erschütternd war, wie der Pilgerchor aus den Tonfluthen allmählig wieder auftaucht, um zuletzt sieghaft das gewaltige Gebäude des mächtigen Orchestersatzes zu tragen! Es war ein einziger großer Genuß. Wir können Herrn Hofcapellmeister Herrfurth nur die größte Anerkennung aussprechen, daß er das Orchester in der kurzen Zeit zu solchen Leistungen herangebildet hat, es sprechen diese auch für den tüchtigen Kern, der in unserem Orchester von jeher gesteckt hat. Der reichliche Beifall, der gespendet wurde, war überreich verdient. —

Weimar.

Mit dem Eintritt der Winter-Saison haben wir auch die beliebten Abonnements-Concerte der Großherzogl. Hofcapelle wieder erreicht. In dem ersten hat Herr Capellmeister Dr. Beyer, der als Nachfolger von Richard Strauß von dem Königlichen Hoftheater zu Kassel hierher berufen worden war, seine Thätigkeit als Concertdirigent zum ersten Male entfaltet. Seine Leitung zeigte sich ebenso energisch wie geistvoll, was sowohl in Mozart's Gmoll-Symphonie wie bei den übrigen Vorträgen mit orchestraler Begleitung zur Geltung kam.

Als Solisten des Abends lernten wir den Nachfolger des Herrn Professor Halir, Herrn Concertmeister v. d. Hoya kennen, welcher sich durch das Violinconcert von Mendelssohn-Bartholdy in vortrefflicher Weise bei dem Publikum einführte, und die Zuhörer durch seinen empfindungsvollen Vortrag so sehr entzückte, daß er durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet wurde. Gesangs-Vorträge boten die Herren Hofopernsänger Karl und Hermann Bucha aus den „Sommernächten“ von Berlioz, indem Herr K. Bucha „den Geist der Rose“ und Herr H. Bucha „O kehr zurück“ in zu Herzen gehender Weise mit ihren anmuthigen Stimmen zu Gehör brachten.

Außer der Symphonie hörten wir noch als orchestrale Leistungen eine national-czechische Composition in der Ouverture zur komischen Oper von Smetana „die verkaufte Braut“, in welcher viele volksthümliche Melodien eingewebt sind. Den Schluß bildete die schon in voriger Saison unter Leitung des Componisten selbst vorgetragne großartige Tondichtung „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß, dessen herrliche Tonmalerei und vollendete Instrumentation schon früher in anerkennendster Weise gewürdigt worden ist.

Auch die Großherzogl. Musikschule, welche unter der umsichtigen gediegenen Leitung ihres Directors Herrn Hofrath Professor Müller-Hartung eines weithin gehenden Renommees sich erfreut, hat mit ihren Abonnements-Concerten durch das sog. Prüfungs-Concert begonnen. Die orchestralen Werke, nämlich die Prometheus-Ouverture von Beethoven und die Cdur-Symphonie von Haydn brachte der Lehrer der Musikschule, Herr Carl Rorich, in umsichtiger Leitung zur Aufführung. Ein andrer Lehrer der Musikschule, Herr Kötscher, hatte die Freude seinen Sohn, ebenfalls Schüler der Musikschule, ein Violinsolo durch das Militär-Concert für Geige von Lipinski vortragen zu hören, bei welchem derselbe so viel technische Fertigkeit entwickelte, daß ihm lauter Beifall zu Theil wurde. Ein weiterer Schüler der Anstalt, Herr Möhis, hat sich sogar in einer Composition, „Legende für Streichinstrumente“, versucht und wäre zu wünschen, daß solche Strebsamkeit durch weitere Ausbildung mehr und mehr zur Geltung gebracht würde. Herr F. Görner aus Roda hat in dem Spiel einer Romanze von Grützmacher — dem verehrten Concertmeister unsrer Hofcapelle — Talent für das Cello bethätigt und erntete reichen Beifall.

Die Hans Sachs-Feier begann in Weimar am 4. November mit der Aufführung von Martin Greif's vaterländischen Volksschauspiel „Hans Sachs“, eingeleitet durch die Beethoven-Ouverture Op. 115 „Zur Namensfeier“. Am 5. d. M. folgten Richard Wagner's „Meistersinger“ und den Beschluß bildete, unter Einleitung einer Ouverture von Raff, ein Festspiel von Rudolph Genée mit Prolog, zwei Originalstücken des Dichters und Goethe's Gedicht: Hans Sachsens poetische Sendung.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein in Baden-Baden. Rich. Pohl widmet dem heimgegangenen großen Künstler einige Blätter der Erinnerung, denen wir folgende gänzlich unbekannten Daten entnehmen: Baden-Baden war in den 60er Jahren ein Lieblingsaufenthalt von Anton Rubinstein. Hier verlobte er sich und war täglicher Gast im Hause von Pauline Viardot, wo er sehr viel musicirte. Heermann und Coßmann waren seine Partner, Turgenjeff sein intimer Umgang unter den Landsleuten. Oeffentlich auftreten wollte er nicht. Er wolle sich hier erholen, aber nicht arbeiten, sagte er. Das „Spiel“ liebte er aber sehr, trotzdem er fast immer verlor. Wie viel er verlor, sagte er nicht; es muß aber ansehnlich gewesen sein. Denn eines Morgens übergab er Freund Coßmann eine Summe mit der Bitte, sie ihm bis zu seiner Abreise aufzubewahren und unter keinen Umständen herauszugeben, wenn er auch sie verlange. Es sei sein Reisegeld, das er sich wahren müsse, denn er fürchte, daß es ihm bei der Aufregung am Spieltisch verloren gehen könnte. Rubinstein lebte auf vornehmem Fuße. Da alle Welt, seine Landsleute voran, ihn immer mehr bestürmten, sich öffentlich hören zu lassen, sagte er — er spiele nur trente et quarante im Conversationshaus. Wenn man ihn hören wolle, solle man zu ihm kommen. Er wohnte damals in der Villa Koch am Bahnhof und bestimmte nun gewisse Tage und Stunden, wo er „empfing“. Mit jeder Matinée wuchs begreiflicher Weise der Zudrang. An einem Sommernachmittag war der Andrang besonders stark. Rubinstein's eifriger Verleger, B. Senff („Signale“), war angekommen und hatte das soeben erschienene Clavierquartett in (Cdur) mitgebracht. Rubinstein spielte es mit Heermann, Coßmann und Grodoolle vom Cur-Orchester. Plötzlich entstand lebhafte Bewegung im Auditorium: Ihre königlichen Hoheiten der Großherzog und die Großherzogin mit Gefolge traten ein! Nur mit Mühe konnte Platz für die höchsten Herrschaften, die Niemand erwartet hatte, geschaffen werden; aber in der liebenswürdigsten Weise plazirten sich höchstdieselben unter den Zuhörern. Das Quartett wurde zu Ende gespielt und sodann spielte Rubinstein Solo, so viel die hohen Gäste wünschten. Darauf wurde Rubinstein sofort das Ritterkreuz erster Classe des Zähringer Löwen-Ordens verliehen. Rubinstein spielte ungern öffentlich. Er sagte mir, es sei ihm geradezu ein peinliches Gefühl, denn er wolle lieber Componist, als Pianist sein. Sein (früh verstorbener) Bruder Nikolaus (Conservatoriumsdirector in Moskau) spiele besser als er. Der sei der eigentliche Pianist. — Auf Brahm's war er nicht gut zu sprechen, obgleich er sich darüber mit Zurückhaltung äußerte. Dagegen war er gegen Richard Wagner leidenschaftlich eingenommen. Als er ein-

mal in einer großen Gesellschaft, die ihm zu Ehren gegeben wurde, sich gegen mich provozirend aussprach — er sagte u. A. Wagner habe nur ein gutes Musikstück geschrieben, das sei die Ballade im „Holländer" — und als nun alle Welt schweigend erwartete, was ich darauf erwidern würde, sagte ich mit aller Ruhe: „Ueber Wagner haben Sie kein Urtheil". — „Wieso"? fuhr er auf. — „Weil Sie selbst Opern componiren — aber anders". — — Liszt liebte er „nur als Mensch und Clavierspieler", wie er sagte, von seinen Compositionen hielt er auch nichts. Nach seiner Verheirathung kam Rubinstein noch zwei Mal nach Baden und spielte viel bei Frau Viardot, besonders Kammermusik, am liebsten im engsten Kreise; er spielte aber auch in ihren Matinéen, welche durch die Anwesenheit Ihrer Majestät der Kaiserin (damals noch Königin) Augusta, einen großen Glanz erhielten. Nach seiner Rückkehr von der amerikanischen Tournée — wohin er nur ging, wie er sagte, „um Geld zu verdienen für seine Villa, die er sich in Peterhof baute", wo er jetzt auch gestorben ist — machte er noch eine große Concert-Tournée durch Deutschland, — „weil er noch nicht genug Geld habe, um in der Villa zu leben". Damals gelang es dem Cur-Comitee ihn zu einem großen Concert in Baden-Baden zu gewinnen. Rubinstein kam von Straßburg, dirigirte und spielte im großem Saale des Conversationshauses. Er führte u. A. seine Ocean-Symphonie (sein symphonisches Meisterwerk) auf und spielte sein D moll-Concert. Dabei passirte der Unfall, daß Capellmeister Könnemann das Accompagnement umwarf. Erst bei der nächsten Fermate, die sich glücklicherweise bald einstellte, fanden sich Orchester und Clavier wieder zusammen. Rubinstein war darüber begreiflicherweise verstimmt. Er fragte mich: „Wie heißt denn ihr Capellmeister?" — „Könnemann", erwiderte ich. „Könnemann? Könnte man sollte er heißen", sagte Rubinstein. Rubinstein sagte damals, daß er Baden-Baden sehr anhänglich sei; er versprach wieder zu kommen. — Es ist aber nicht geschehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ingwelde, eine von Max Schillings nach einer Dichtung des Grafen Sporck componirte Oper, welche am Großherzoglichen Hoftheater zu Karlsruhe mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt wurde, erschien soeben im hiesigen Musikverlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel). Die „Deutsche Wacht", Dresden schreibt anläßlich der dritten Aufführung: „Die dritte Aufführung der „Ingwelde" von Max Schillings hat erfreulicherweise das aus den ersten beiden Aufführungen geschöpfte Urtheil über das Werk vollkommen bestätigt. Auch der Beifall des wiederum gefüllten Hauses hat sich auf der gleichen Höhe der beiden ersten Abende gehalten." Die Oper ist nach übereinstimmenden Urtheilen in der Presse (es sandten bisher über 15 auswärtige Zeitungen Berichterstatter nach Karlsruhe) von absoluter Unabhängigkeit in der musikalischen Erfindung und bedeutender Wirkung. Der geistvolle Schriftsteller Rich. Pohl schreibt in der „Kölnischen Zeitung": „Hier wäre es nicht angebracht, von einem „Erstlingswerk" und von berechtigten Hoffnungen zu sprechen. Hier steht ein fertiges Werk in einem festgefügten, bewußtvoll auftretenden Stile da." Die „Neue Badische Landeszeitung": „Ingwelde ist ein dreiactiges Meisterwerk, das bei dem kritischen und verwöhnten Karlsruher Publikum eine Ausnahme gefunden hat, wie wir sie in dieser Begeisterung seit langen Jahren nicht erlebt haben." „Ueber Land und Meer": „Seit Wagner das erste große, wahrhaft selbstständige Werk." „Karlsruher Zeitung": „Ingwelde ist eins der genialsten Erstlingswerke und das erste wirklich originelle und bedeutsame Musikdrama der Wagner-Schule."

Vermischtes.

— Nach einem Bericht aus Kiel über das am 30. Novbr. dort stattgehabte Tosticoncert war dasselbe wie überall auch dort ein musikalisches Ereigniß, zählt doch heute Teresa Tosti zu den Concertsternen erster Größe! Zu den brillirenden Eigenschaften eines schmiegsamen, klangschönen und klangvollen Organs gesellt sich eine meisterhafte Technik — und all' dies wird geadelt, gekrönt durch die fascinirende Macht seelenvoller Empfindung, die aus allen Tönen spricht und den Weg zum Herzen findet. Wie überall, wo die Tosti sich hören läßt, brach auch hier das Auditorium in die hellste Begeisterung aus und wurde nicht müde, der genialen Künstlerin stürmische Ovationen darzubringen.

— Chemnitz, den 7. Decbr. Das von Herrn Musikdirector Asbahr geleitete Concert der hiesigen Militärcapelle unter Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Fritz Struß aus Berlin bot eine äußerst interessante Mannigfaltigkeit von Tonstücken und brachte den sämmtlichen Mitwirkenden einen großen künstlerischen Erfolg. Der Abend wurde durch die in ungemein wirkungsvoller Weise abgetönte, mit seltener Präcision und Schlagkraft von der Militärcapelle gespielte Ouverture zu „Der Wasserträger" von Cherubini eingeleitet. Herr Concertmeister Struß führte hierauf das Mozart'sche Violinconcert (D dur) aus und ließ in seinem unübertrefflichen Vortrage erkennen, daß er seine Aufgabe in wahrhaft künstlerischer Weise zu lösen verstand. Die eminente Leistung dieses Künstlers wurde durch stürmische Beifallskundgebungen honorirt. Ungetheilte, warme, ja begeisterte Anerkennung fanden alsdann die von den Streichern dargebrachten Mädchenlieder: „Abendgebet" und „Hüte dich fein". Den zweiten Theil des Programms eröffnete William Hepworth's Suite in 4 Sätzen: Introduction und Fuge, Menuett, Intermezzo und Finale. Dieses kunstvoll aufgebaute Tonstück, von hinreißendem Zug, origineller Erfindung und reicher Klangschönheit, übte auf die Zuhörer eine zündende Wirkung aus. Der Vortrag war auf's Feinste ausgearbeitet und gab Zeugniß von den sorgfältigen und eindringlichen Studien und der hochachtungswerthen Leistungsfähigkeit unserer Militärcapelle. Herr Concertmeister Fritz Struß glänzte ferner in dem stilvollen Vortrag des Adagio und Rondo aus dem 9. Violinconcert von L. Spohr. Der Künstler entfaltete im Vortrag dieses Werkes eine seelenvolle Innigkeit und eine Tongebung, die geradezu hinreißend wirkte. Den Schluß des Abends machte die symphonische Dichtung „Tasso" von Franz Liszt. Diese Tonschöpfung wurde von den Musikern mit feinsinniger Gliederung vorgetragen. Wirklich musterhaft, voll kerniger Kraft und schwungvollen Lebens war die Wiedergabe des zweiten Theiles dieses Tonwerkes. Die ausgezeichnete Unterstützung, die Herrn Concertmeister Struß Seitens der Musiker und ihres umsichtigen Leiters Herrn Musikdirector Asbahr zu Theil wurde, lohnten die Zuhörer durch lebhaften Beifall.

— Baltimore. Was Madame R. Burmeister im 7. Peabody-Recital bot, verdiente und fand lebhafte Anerkennung. Ein „Pastorale", von Scarlatti, Schumann's „Carneval", Schubert's „Andante" mit Variationen in B dur, sowie Liszt's Transscriptionen der Lieder: „Ich hört' ein Bächlein rauschen", „Horch, horch, die Lerch'" und „Ihr Blümlein Alle", Raff's „Walzer-Caprice", die „C dur-Etude" Rubinstein's — lauter feste Repertoirstücke bester Qualität — und als Novität ein Walzer des Grafen Zichy machten den Inhalt des etwas zu langen Programmes aus. Die Scarlatti'sche „Pastorale" wurde zart wie es für das „Clavizimpel" längst vergangener Zeiten gedacht, wiedergegeben. Das humorvolle „Carneval", echter Schumann, wurde — abgesehen von einigen auf Kosten der Klarheit überhafteten Stellen — schön characterisirt. Die Schubert'schen Compositionen, waren dankbare Aufgaben für die Künstlerin. Die Zichy'sche Novität hat uns sehr gut gefallen. Wer nun auf das genannte Programm noch die „C dur-Etude" des verstorbenen Rubinstein — eine gepfefferte Handgelenkarbeit — aussetzen kann, der hat beneidenswerthe Nerven und gestählte Muskeln. Madame Burmeister besitzt sie.

— Saint-Saëns Oratarium „Die Sündfluth" wurde am 6. Dec. in Wiesbaden durch Musikdir. Zerlett in Deutschland zum ersten Mal aufgeführt und hatte einen großartigen Erfolg. Chor (200 Personen) Solisten und Orchester hielten sich unter der anregenden Leitung Zerlett's vorzüglich und war die Aufführung des Werkes eine glänzende. Zweifelsohne muß das Werk auch in Deutschland seinen Weg machen.

— Wien. Das am 1. d. Mts. von dem Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi zu Gunsten der Wiener freiwilligen Rettungsgesellschaft im großen Musikvereinssaale gegebene Concert mit Orchester hatte einen glänzenden Verlauf. Rossi gehört ja zu unseren beliebtesten Wiener Künstlern; es war daher selbstverständlich, daß ein zahlreiches distinguirtes Publikum den Saal füllte. Der Künstler zeigte sich wieder als gewiegter Meister seines Instrumentes in Godard's interessantem Concert, sowie in der im Vereine mit Robert Fischhof (dem Componisten) gespielten effectvollen Sonate Op. 47 und Solostücken von Bach, Rossi, Sauret, welchen anhaltende Beifallsstürme folgten. Der Künstler sah sich zu einer Zugabe veranlaßt; fünf mächtige Lorbeerkränze wurden ihm überreicht. In den Erfolg des Abends theilten sich Fr. v. Ehrenstein, die Herren Professoren Fischhof und Grädener, der Dirigent der Orchesternummern, dessen Capriccio besonders gefiel. Rossi wurde von der Wiener freiwilligen Rettungsgesellschaft zum Ehrenmitglied ernannt. Unter den Anwesenden sah man Se. Durchlaucht den Herrn Ministerpräsidenten Fürst Windisch-Grätz, den Ersten Obersthofmeister des Kaisers Fürst Hohenlohe, Obersthofmeister der Kaiserin, die Grafen Bellegarde, Wilczek, Lamezan und Andere.

— „Vineta", ein neues Chorwerk mit Tenor-Solo und großem Orchester von Josef Frischen, dem Capellmeister der Hannover'schen Musicacademie, erzielte bei seiner ersten Aufführung in Dortmund am 2. Dec. einen großen und durchschlagenden Erfolg.

— Montreux. Der Cyclus der Symphonien von Brahms ist am 6. Dec. mit der Ausführung der 4. Symphonie geschlossen worden. Das Orchester und sein unermüdlicher Dirigent Oskar Jüttner haben also bewiesen, daß sie einen sehr hohen Rang unter den Orchestern unseres Landes einnehmen, daß sie die Bahn des Gewöhnlichen durchaus meiden und daß ihre Anstrengungen würdig sind der Theilnahme und der Unterstützung, welche ihnen die Fremden und das Publicum im Allgemeinen angedeihen lassen.

Kritischer Anzeiger.

Kempter, Lothar, Op. 13. Der Liebe Leid und Lust. 5 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 14. Drei Lieder. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Koller, Anton. Sechs Lieder. Leipzig, Paul Zschocher.

Sasse, Ferdinand, Op. 5. O Welt, du bist so wunderschön! Lied für Sopran oder Tenor. Braunschweig, F. Bartels.

Für häusliche Kreise empfehlen sich die in anmuthiger Melodie dahinfließenden, gemüthvollen und recht hübsch characterisirten Lieder von Kempter. In letzter Beziehung verdienen „Lustelsen" aus Op. 13 und „Spanisches Ständchen" aus Op. 14 hervorgehoben zu werden. Die fünf Gedichte sind aus den nachgelassenen Werken von Em. Geibel.

Zum Theil weniger gut sangbar, bezüglich der Erfindung ganz unselbständig und mit einigen störenden Absonderlichkeiten behaftet werden die Lieder Ko.ler's auf eine weitere Verbreitung nicht zu rechnen haben.

Unter die Legion Mittelgut gehört Sasse's Op. 5.

Raff, Joachim, Op. 192, Nr. 1. Aria pour Violoncello et Piano transcrite par Ant. Oudshoorn. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Die dem Steichquartet Op. 102 entnommene Aria wird in diesen bestens besorgten Arrangement den Cellisten als werthvolles und außerordentlich dankbares Repertoirstück zu Wunsche kommen.

Lippold, Max, Op. 34. Drei Tanzstücke in altem Styl für Pianoforte.

Hofmann, Joseph Casimir, Op. 22. Trois Morceaux pour Piano. Breslau, Julius Hainauer.

Beide Componisten bereichern das Gebiet der feinsten Salonmusik mit einer Reihe von Stücken, die mit der Edelart ihrer Tonsprache Freunde und Verehrer finden müssen. Beide Tondichter schreiben in einem prächtigen Claviersatz, der sich durch Claviermäßigkeit und ungetrübten Wohllaut auf's Vortheilhafteste hervorthut, nur verlangt Hofmann einen noch gewandteren Spieler da, bei ihm, den hervorragenden Pianisten, das virtuose Element gern zur Geltung kommen möchte.

Lippold's Tanzstücke betiteln sich: Menuett, Sarabande und Gavotte. Ohne zu grübeln und ängstlich zu suchen findet er für das, was er schreiben will, immer den rechten Ton.

Originelles in der Erfindung und complicirter im Ausdruck sind Hofmann's: Barcarolle, Nocturno und Valse-Caprice.

Hermann, Rob., Op. 2. In Philistros. Fünf Tanzstücke Pianoforte. Leipzig, Otto Junne.

Der Componist dieser fünf, von jugenlichem Feuergeist überschäumenden Stücke hat denselben die Worte des Catelle Mendès: „Dans le domaine de l'art, on n'égale qu'à la condition de „diffiner" als Motto vorangesetzt; wir möchten ihm dagegenhalten die Worte des griechischen Weisen Cleobulos: „Maaß halten ist gut". Um gegen die Philister siegreich zu Felde zu ziehen, bedurfte es da so gewaltsam an den Haaren herbeigezogener harmonischer Ausfälle, die sich vom künstlerischen Standpunkte aus in keiner Weise vertheidigen lassen und die dem Spieler den Genuß des Wohlthuenden und natürlich Schönen, an dem seine fünf Tonstücke keineswegs arm sind, verleiten? Konnte der vermuthlich noch junge Componist mit diesem seinem Op. 2 keine uneingeschränkte Anerkennung finden, so ist es ihm wenigsten gelungen, unsere erwartungsvolle Aufmerksamkeit auf sich gelenkt zu haben.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Karlsruhe, 17. Oct. Concert von Eduard Reuß im Foyer des Großh. Hoftheaters. (Beethoven-Abend.) 15 Variationen in Esdur, Op. 35. Sonate in Fmoll, Op. 57. Rondo capriccioso, Op. 129. Les adieux, l'absence et le retour, Op. 81a. Sonate in Emoll, Op. 90. Sonate in Edur, Op. 109.

Leipzig, den 15. Decbr. Motette in der Thomaskirche. „Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert" in 2 Theilen für Solo und Chor von Robert Volkmann.

Magdeburg, 1. Oct. Quartett, Op. 54 No. 1 in Gdur von Haydn. Faust-Phantasie von Wieniawsky. Quartett, Op. 131, in Cismoll von Beethoven. — 15. October. Quartett in Cdur (No. 6) von Mozart. Drei Lieder für Sopran: Ich liebe Dich von Grieg; Die Nachtigall von Volkmann und Wiegenlied von Harthan. Ballade in Dmoll, Op. 37, für Pianoforte und Violoncello von Rebling. Quartett in Fdur, Op. 22 von Tschaikowsky.

Sondershausen, 2. Sept. 17. Loh-Concert. Friedensfeier-Ouverture von Reinecke. Requiem für drei Celli und Orchester von Popper. Prelude und Marche militaire française von Saint-Saëns. Kaisermarsch von Wagner. Sinfonie eroica von Beethoven. Krönungsmarsch von Kretschmer. Kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner. Zwischenact- und Balletmusik aus Ali Baba von Cherubini. Malagueaña aus Boabdil von Moskowsky. Einzug der Götter in Walhall aus Rheingold von Wagner. Ouverture zu „Die Großfürstin" von Flotow. Fackelpolonaise von Manns. Victoria-Walzer von Bilse. Auszug der Garde, Marsch von Eilenberg. — 9. Septbr. 18. Loh-Concert. Symphonie Ddur und Concert für Violine und Viola von Mozart. Ouverture zu Leonore, Nr. 3 von Beethoven. Symphonie „Die Weihe der Töne" von Spohr. Marsch aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Ouverture zu „Tausend und eine Nacht" von Taubert. Pizzicato aus „Sylvia" von Delibes. Menuett von Boccherini. Intermezzo von Bruch. Slavische Tänze von Dvorak. Ouverture zu „Lestocq" von Auber. Gavotte von Sudessi. Cagliostro-Walzer und Etwas Kleines, Polka von Strauß. — 21. Sept. Schüler-Vortragsabend. Sonate Adur für Violine von Händel. Arie für Baß „In diesen heiligen Hallen" aus der Zauberflöte von Mozart. Sonate Fdur für Violoncello von Marcello. Scherzo Bmoll für Clavier von Chopin. Concert Gmoll für Violine von Bruch. Arie für Tenor „Dies. Bildniß" aus der Zauberflöte und Quintett Cmoll für Streichinstrumente von Mozart. — 23. Sept. 19. Loh-Concert. Symphonie Cdur von Haydn. „Kol Nidrei", Adagio für Violoncell von Bruch. Ouverture zu Richard III. von Volkmann. „Rügen", symph. Suite von Riemenschneider. Schillermarsch von Meyerbeer. Ouverture zu „Mignon" von Thomas. Kindesträume von Saro und Türkischer Marsch von Mozart. „Aufforderung zum Tanze" von Weber. Ouverture zu „Zampa" von Herold. Albumblatt von Wagner. Tarantelle von Raff. „Seid umschlungen Millionen", Walzer von Strauß. Marsch von Bilse.

Stuttgart, 1. Oct. Geistliches Concert des Organisten Arnold Schönhardt. Orgel-Sonate Nr. 5 in Dmoll von Merkel. Kirchen-Arie für Sopran mit Violoncell und Orgel von Stradella. Fuge für Orgel (Emoll) aus der 4. Suite von Händel. Tenor-Arie mit Orgelbegleitung von Mendelssohn. Hymne (Largo) für Violine und Orgel von Händel. Du, Herr, bist unser Vater! für Alt mit Orgelbegleitung von Becker. Religioso für Violoncell nnd Orgel von Goltermann. Kirchen-Arie für eine hohe Baßstimme mit Orgelbegleitung von Volkmann. Zwei Sarabanden aus den Suiten in Gmoll und Adur für Clavier von Bach. Duett für Sopran und Alt mit Begleitung von Orgel, Harfe, Horn und Violoncell von Gounod. Geistliches Lied, für Bariton mit Orgelbegleitung von Becker. Zwei Tonstücke für Orgel: Choralfiguration „Was mein Gott will, das g'scheh' all'zeit" von Scherzer und Allegretto von Gade. Frühlingsgruß (Geistliches Lied von Lansky), für Tenor mit Begleitung von Orgel und Harfe von Wermann. Andante religioso für Horn und Orgel von Tod. — 10. October. Concert zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königin. Clavierconcert Cdur von Beethoven. Violinconcert Emoll Nr. 7 von Spohr. Scene und Arie aus „Margarethe" von Gounod. Clavierconcert Hmoll von Hummel. „Le Tremolo", grand air varié für Flöte von Demersseman. 2 Clavierstücke: Romanze von Rubinstein und Scherzo Bmoll von Chopin. 2 Gesänge: „Vom Monte Pincio" von Grieg und „Er ist gekommen" von Franz. Concert-Allegro Adur für Pianoforte von Chopin. 3 Chöre a capella von Schumann. — 22. Oct. 1. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Quartett, Dmoll, Op. 76 Nr. 2 von Haydn. Quartett, Bdur, Op. 130 von Beethoven. Quartett, Amoll, Op. 41 Nr. 1 von Schumann.

Prof. Kling's leicht fassliche, praktische Schulen für alle Instrumente mit vielen Uebungs- und Vortragsstücken.

Schule für Flöte — für Oboe — für Klarinette — für Fagott — für Piccolo-Kornett (Piston) — für Kornett à Pistons oder Flügelhorn — für hohe Trompete — für tiefe Trompete — für Althorn — für Ventilhorn — für Tenorhorn — für Euphonion — für Tuba (Helikon) — für Posaune — für Jagdhorn — für Signalhorn — für Signal- (Cavallerie- oder Artillerie-) Trompete — für Schlagzither — für Xylophon — für Piccolo- und Trommelflöte.

Preis jeder Schule nur M. 1.25.

Schule für Violine — für Viola oder Viola alta — für Violoncello — für Contrabass — für Harfe — für Streichzither — für Guitarre — für Pianoforte — für Banjo.

Preis jeder Schule nur M. 1.50.

Louis Oertel's Musik-Bibliothek:

Prof. H. Kling: Anleitung zum Dirigiren. Preis n. M. —.60. Anleitung zum Transponiren. Preis M. 1.25.

Berühmte Instrumentationslehre oder „Die Kunst des Instrumentirens" mit genauer Beschreibung aller Instrumente und deren Klangwirkungen im Einzelnen und in der Zusammenstellung, durch zahlreiche Noten- und Partiturbeispiele erläutert.

Das ausführlichste und beste Werk dieser Art.

III. Auflage, Preis broch. M. 4.50., gbd. M. 5.—, ff. gbd. M. 5.50.

Der vollkommene Musikdirigent.

Gründliche Abhandlung über Alles, was ein Musikdirigent (für Oper, Sinfonie- und Concert-Orchester, Militärmusik oder Gesangs-Chöre) in theoretischer und praktischer Hinsicht wissen muss, um eine ehrenvolle Stellung einzunehmen und sich die Achtung seiner Kollegen, seiner Untergebenen und des Publikums zu verschaffen.

Preis compl. brosch. M. 5.—, gebd. M. 6.—.

Die Elementarprinzipien der Musik nebst populärer Hormonielehre und Abriss der Musikgeschichte, nach leichtfasslichstem System bearbeitet von Prof. H. Kling. Preis eleg. geb. M. 1.—.

Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses mit zahlr. Notenbeispielen u. Uebungsaufgaben v. **A. Michaelis.** broch. M. 4.50, gebunden M. 5.50.

Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die Composition von Alfred Michaelis, broch. M. 3.—, gebd. M. 4.—.

Speziallehre vom Orgelpunkt.

Eine neue Disziplin der musikal. Theorie von A. Michaelis. brochirt M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Neue Ideen zur gesanglichen und harmonischen Behandlung der Choralmelodie von **A. Michaelis.** Brosch. M. 3.—, gebd. M. 4.—.

Geschichte der Musikkunst von Schreckenberger. M. 1.50.

Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange nebst System der Fingerfertigkeit von Richard Scholz. broch. M. 2.—, gebunden M. 2.50.

Die Pflege der Singstimme von Prof. Graben-Hoffmann. Preis M. 1.—.

Leitfaden der Harmonie- u. Generalbasslehre von **Louis Wuthmann.** Broch. M. 1.50, gebd. M. 2.—.

Allgemeine Musiklehre mit Rückblicken in die Geschichte der Musik von **O. Girschner.** Broch. M. 1.50, gebd. M. 2.—.

Die Vortragskunst in der Musik von **Rich. Scholz** Broch. M. 1.25, gebd. M. 1.50.

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Empfehlenswerthe Chöre

zu

Kaiser's Geburtstag

am 27. Januar 1895.

Sannemann, M.

Deutschland's Kaiser Wilhelm II.

Flieg' auf, Du junger Königsaar.

Für vierstimmigen Männerchor.

Partitur M. —.20, jede einzelne Stimme M. —.15.

Schmidt, W.

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

Für gemischten Chor.

Partitur M. —.20, jede einzelne Stimme M. —.15.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25. Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Verlag v. **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

LOUIS OERTEL Hannover
Kunstwerkstätte für Geigenbau
Specialität Alte Streich-Instrumente
u Reparaturen
Musik-Instrumente aller Art in nur guten Qualitäten zu billigsten Preisen.
Preislisten gratis

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten: Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach = 8 Sectionen à M. 1.50, gebunden à M. 2.30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Anna Heinig

Concert- und Oratoriensängerin

Sopran

LEIPZIG. Hohe Strasse 26b.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. December 1894.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Einundsechzigster Jahrgang.
(Band 90.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die neuesten wissenschaftlichen Forschungen über die Töne und die Musik.

Von **Cesare Lombroso.** Deutsch von **Edmund Rochlich.**

(Schluß.)

III.

Das Farbenhören.

Schließlich sei Erwähnung gethan einer prächtigen Arbeit des bekannten Schweizer Gelehrten Flournoy*) über „Das Farbenhören" (Synopsie). Ein ganzes Capitel hat er den Licht- und Farbenerscheinungen in der Musik gewidmet. Bemerken wir gleich hier, daß schon im gewöhnlichen Sprachgebrauche das Phänomen der Synopsie empirisch Eingang gefunden hat, wie eine Anzahl Ausdrücke und Metaphern beweisen: wir sprechen von hellen Tönen und schreienden Farben; von beißenden und scharfen Gerüchen, von dumpfen Tönen, matten Farben, musikalischem Colorit, süßen Melodien, herben Accorden 2c. Aber in einer Anzahl Personen tritt dieses Phänomen ganz besonders scharf hervor, das heißt, es giebt Personen, in denen die Töne, die Musik wie die Worte 2c., ganz bestimmte Farben und Bilder erzeugen.

Wie kann nun ein Ton ein Bild oder die Idee oder die Erscheinung einer Farbe hervorbringen?

Dies kann geschehen auf drei Arten: Durch die Gefühls-Ideenassociation, durch die gewöhnliche Association oder durch die privilegirte Association.

Die Gefühlsassociation ist diejenige, welche unter sich verknüpft zwei Wahrnehmungen nicht infolge von qualitativer Aehnlichkeit, noch vermöge ihres regelmäßigen oder häufigen Zusammentreffens im Bewußtsein, sondern durch die Analogie ihres außergewöhnlichen Characters. Jede sinnliche Empfindung besitzt neben ihrem objectiven Element oder neben ihrem intellectuellen Inhalt eine Art subjectiven Coefficienten, der entsteht aus jenen vielfältigen organischen Reactionen, als: Schnelligkeit und Energie des Pulsschlages, Rhythmus des Athmens, Spannkraft der Muskeln, Ausdehnung und Zusammenziehung der vaso-motorischen Zellen 2c., welche jede Erregung hervorbringt, die unser Nervensystem in Schwingung versetzt.

Der leise und tiefe Ton einer Orgel gleicht vom Gesichtspunkt des Gehörs aus mehr einem scharfen Getöse, als einer dunklen Farbe, die ein sichtbares Phänomen ist; vom Gesichtspunkt der Gefühlsregung hingegen nähert sich der leise Ton dadurch, daß er darnach strebt, die Muskeln schlaff zu machen und die Herzschläge zu verlangsamen, der dunkeln Farbe, welche genau dieselben Emotionseffecte hervorbringt, während dieselbe ein Abgrund trennt vom gellenden Tone, welcher im Gegentheil darnach trachtet, die Muskelspannung und die Häufigkeit der Herzschläge zu vermehren.

Uebrigens genügt es, eine Landschaft erst durch ein grünes Glas und darauf durch ein rothes zu betrachten, um sich von dem Unterschiede des das Schauen begleitenden Emotionszustandes zu überzeugen. Dafür finden sich außerdem wissenschaftliche Belege in den mit Präcisions-Instrumenten festgestellten Veränderungen, welche die Wahrnehmung von Tönen, Gerüchen und verschiedenen Farben in der Muskelkraft und in der Energie des Athmens und des Pulses verursacht.

Die habituelle Association ist diejenige, durch welche zwei Dinge, welche sich beständig oder gewöhnlich vereinigt zeigen, im Geiste sich schließlich verbinden und ein unlösliches Ganzes bilden.

*) Des phénomènes de Synopsie (audition colorée). Paris, Alcan 1893.

Die privilegirte Association ist diejenige, durch welche in unseren Gedanken gewisse Dinge eng verbunden sind, nur weil ein Mal, vielleicht nur ein einziges Mal, ihre Verbindung uns lebhaft getroffen und eine unzerstörbare Spur in unserem Nervensystem zurückgelassen hat.

Die erste Art der Association, jene auf dem erregenden Coefficienten der Empfindung begründete, dient am meisten dazu, die Lichterscheinungen in der Musik (Photismen) zu erklären.

Die Resultate der direct von Flournoy gemachten und von Claparède gesammelten Beobachtungen sind kurz gefaßt folgende:

In Betreff der Töne der Tonleiter herrscht große Verschiedenheit in den Ansichten; es läßt sich nur beobachten eine Neigung des mi nach rosa und des do. nach weiß.

Wenn man einen Ton um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt, so tritt bald eine geringe Modification der Färbung ein: mi = tiefblau, mi bem. = hellblau; bald ändert sich die Farbe vollständig: re = roth, re bem. = silbergrau.

Was die Tonarten betrifft, so sind die Durtonarten im Allgemeinen lebhafter (weiß, roth, gelb, grün, purpurn) gefärbt, als die Molltonarten (malvenfarbig, grau, violett).

Ueber die verschiedenen Tonarten herrscht ebenso wenig Einigkeit, wie bei den Tönen: Cdur ist indessen immer weiß. Ferner: die Dur-Sexte = tiefblau, die Moll-Sexte = goldgelb, und der ganze G-Accord = opalfarbig. Ein Dilettant in Musik und Malerei findet, daß rosa auf Adur hinzeigt, daß die Farbe von Cdur roth ist, die von Gdur un peu bête-grün, Fisdur = intensiv gelb, Dmoll = fahl-grau 2c. 2c.

Die ganzen Stücke, die Werke gewisser Componisten, oder auch die Musik überhaupt können eine characteristische Farbe erwecken. Eine 50jähr. Dame sagt aus, daß sie vom 13. Lebensjahre an hell-orangen sieht, wenn sie Musik hört, und schwarz, wenn Jemand Lärm macht.

Eine andre Dame von 46 Jahren sieht eine blaß-blaue Farbe von Kindheit an beim Anhören harmonischer Musik, während die Blechinstrumente und geräuschvolle Musik sie keine Farbe sehen lassen, sondern Herzklopfen erzeugen.

„Die Musik", schreibt ein 25jähr. Fräulein, „erscheint mir, je nach den Stücken, in verschiedenen Farben, aber immer in blassen Färbungen."

„Die musikalischen Töne", versichert der 23jähr. Student A. B., „haben in mir immer Eindrücke von Farben, von Wärme oder Kälte hervorgerufen. Als ich mich mit Musik eingehender beschäftigte, hätte ich von gewissen classischen Stücken Farbengemälde entwerfen können."

Was die von den großen Meistern suggerirten Farben anbelangt, so erweckt die Musik Gounod's violette Farben in dem einen, und blau in dem andern Individuum. Beethoven ist schwarz für den Einen und entbehrt für den Andern an gewissen Stellen vollständig jedes Seh-Eindruckes.

Hinsichtlich der Klangfarbe der Instrumente, der Thierlaute und Geräusche gehen die Meinungen am Weitesten auseinander. Es finden sich Coincidenzen im Hahnenschrei, der für roth befunden wird (2 Fälle), im Miauen der Katze, gelb (2 Fälle), in der Flöte, blau (2 Fälle und ein Mal weiß), im Donner, immer schwarz oder dunkel, und im Pfiff der Lokomotive, roth (2 Fälle). In vielen Individuen ruft die Trompete roth hervor.

Das Violoncello soll goldgelb, apfelgrün, himmelblau sein; die Violine grün, gelb, violett, braun; die Orgel roth und blau, das Pianoforte lebhaft-roth; das Blöcken der Ziege rothgelb und das Bellen des Hundes schwarz, roth, braun.

Die menschliche Stimme erzeugt in vielen Personen Photismen, auch in den Personen, welche für andre Erregungen keine haben. Einige geben nur der Stimme gewisser Individuen Farbe. Andre geben allen Stimmen dieselbe Farbe. Aber viel häufiger hängt die Farbe vom Geschlecht und vom Alter der sprechenden Person ab.

Zum Beispiel: die Stimmen der Frauen und Kinder haben helle, weiche (rosae, blaue, weiße, hellbraune, silberne) Farben; die Männerstimmen haben mehr kräftige und dunkele (braune, graue, schwarze, trübe) Farben. Der Tenor besitzt eine leuchtende Farbe (roth, gelb, sehr lebhaft-goldgelb), während dies beim Baryton weniger der Fall ist (braun, hellbraun) und die des Baß ist dunkel (braun, halbschattig, schwarz).

„Wenn ich italienisch sprechen höre," sagt ein Fräulein, „so habe ich eine Vorstellung von weiß und gold; das Französische erscheint mir Grau, das Deutsche sagt mir gar nichts".

Noch interessanter ist es zu sehen, wie bei gewissen Personen die Farbe der Stimme abhängt vom angenehmen oder unangenehmen Character ihres Timbres oder der Ideen, die sie ausdrücken. „Wenn die Person, welche mit mir spricht — sagt einer der Befragten — eine sympathische Stimme hat, so habe ich, wenn ich hier zuhöre und die Augen schließe, die Wahrnehmung von Farben, deren Ton je nach der Stimme meines Zwischenredners verschieden ist und schwankt zwischen lebhaft-roth und rosa, zwischen lebhaft violett und blau."

Und ein Andrer sagt: „Die menschlichen Stimmen stellen sich mir rosa oder roth dar, wenn sie mir etwas Angenehmes sagen sollen; wenn sie mir etwas Trauriges ankündigen, sind sie grau; bei gleichgiltigen Sachen sehe ich keine Farben".

In diesem Falle ist die Farbe die von Emotions-Analogieen ausgehende instinktive Uebersetzung in Sehausdrücke des allgemeinen Eindruckes von Gefallen oder Mißfallen, den die ganze Stimme in das Timbre oder in die Bedeutung der Worte legt.

In andern Personen erwecken die Töne keine Farben, sondern geometrische Figuren und Zeichnungen. Das ist der Fall bei einem 28jährigen Ingenieur, welcher sehr empfänglich für Musik ist und dieselbe unmittelbar übersetzt in geometrische Figuren, die so deutlich sind, daß er ihre Gleichung finden könnte.

Diese Linien entstehen in seiner Vorstellung schwarz auf grauem Grunde, je nachdem die Musik ausgeführt wird: jedes Instrument des Orchesters hat seine eigenen Curven, welche sich untereinander kreuzen, während sie nur einen gewissen gemeinsamen Character bewahren, welcher von der Art der Musik abhängt.

Beethoven erweckt vornehmlich gebrochene Linien, Wagner ein Gemisch von krummen und geraden Linien.

Eine Dame sagt auch, daß sie in der Musik Arabesken, Grecque-Linien und allerlei andre Linien sieht.

Daß die musikalischen Lichterscheinungen, welche wir im Vorhergehenden aufgeführt haben, fast alle ihren Ursprung in einem Affect haben, beweist uns ihr verschiedenes Auftreten je nach Intensität und Höhe der Töne.

Manche Personen erhalten bestimmte Farbenempfindungen nur bei Vokalen, welche „von starken und tiefen Stimmen laut ausgesprochen werden".

„Die Intensität der Farbe", sagt ein Student, „nimmt zu oder ab, je nachdem die Geräusche stärker oder schwächer sind: so ist der Pfiff der Lokomotive roth, der Gesang eines Vogels rosa."

Für einen Andern sind die tiefsten musikalischen Töne intensiv roth oder schwarz, je nachdem sie forte oder piano erklingen. Die Intensität des Tones modificirt seine Farbe, das heißt, sie kann ihn heller oder dunkler machen.

Zwei weitere Fälle seien noch erwähnt, in denen sich diese Thatsache wiederholt. Fräulein A. E. sagt: „Die Farbe der musikalischen Töne, die ich sehe, variirt je nach der Intensität der Töne: Die lauten und ausgehaltenen Töne sind dunkel, schwarz, während die lieblichen und flüchtigen Töne schwanken zwischen bleich-azzur und weiß, je nach der Entfernung.

Und ein andres Fräulein: „Meine Eindrücke variiren gemäß der Intensität des Tones: die lieblichen Töne lassen mich blasse, graue, lila-blaue, weiße Farben sehen; die lauten Töne geben mir rothe und gelbe Farbenbilder."

Was den Einfluß der Höhe des Tones betrifft, so sind die tiefen Töne dunkel und die hohen hell.

Wenn daher der größte Theil der Ton-Lichterscheinungen auf der Analogie des Gefühles der Tonart beruht, so kann man nicht behaupten, daß es bei allen Menschen so ist.

Wir haben Ton-Lichterscheinungen, welche auf eine andere Associationsart entstehen, diejenige nämlich der Farbe des Gegenstandes, welche den Ton erzeugt mit der dem Tone selbst zugeschriebenen Farbe.

„Die Farbe der musikalischen Töne", sagt eine Dame, „hängt ab von den Instrumenten: wenn ich ein Pianoforte höre, so sehe ich schwarz und weiß, wenn es eine Violine ist, so sehe ich holzfarben, wenn es ein Blechinstrument ist, so sehe ich gelb."

In manchen Personen gehen diese zur Gewohnheit gewordenen Associationen eine Verbindung ein mit den Emotions-Associationen. So findet ein Fräulein „den Lärm der Trommel dunkel und peinlich anzuhören, wie den Schritt eines Lahmen, welcher schwarzfarbig erscheint; das Rauschen des Baches ist silberglänzend, der Klang der Glöckchen golden, derjenige der Glocken schön-violett; der Pfauenschrei macht mir den Eindruck einer rothen und blutigen Wunde; der Ton der Harfe ist blaßblau, derjenige der Trompete roth, der Ruf des Kuckucks frisch-grün und der der Taube weiß; die gellenden Pfiffe wirken ebenso auf mich ein wie ein Blitz."

In den Photismen, welche von dem Glöckchen, dem Bache, der Taube herbeigeführt worden waren, ist die Association einfach, die anderen Photismen stammen her von der Emotions-Association.

Der größte Theil also der Ton-Photismen entsteht durch Emotions-Association. Alle kennen thatsächlich die mächtige Wirkung, welche die Wahrnehmung von Tönen auf unseren Organismus ausübt. Der Schauder, den die schöne Musik verursacht, Kummer, Außersichsein, Zähneknirschen, die uns befallen, wenn wir gewisse Geräusche hören; die unfreiwilligen Bewegungen des Kopfes und des ganzen Körpers, mit denen wir den Rhythmus und die Melodie begleiten, sind nur alltägliche Kundgebungen dieses physischen Einflusses; unter und neben diesen allgemeinen und sichtbaren Effecten waltet in den Tiefen des Organismus eine ganze Welt von unendlich kleinen reflectirten Modificationen, welche wiederum Verbindungen eingehen durch alles, was der entfesselte Strom der Ideen und Erinnerungen im Gehirn hinzubringt.

Mit dieser Menge von dunklen, aber mächtigen innerlichen Reactionen nimmt uns die Musik gefangen und beherrscht uns.

Was die Erklärung anbetrifft, warum diese Emotions-Erscheinungen bei den meisten Personen sich beschränken auf die Herrschaft des allgemeinen Empfindungsvermögens der Seele und des Muskelsystems, während sie in Anderen sich in Seh-Vorstellungen unter der Form von Farben oder Zeichnungen erklärt, so ist dies das Geheimniß des Farbenhörens, und wir können unsere Unwissenheit in diesem Punkte nur maskieren mit den schönen Worten: Idiosynkrasie, individuelle Prädisposition, specielle Diathesis &c.

Was ferner den pathologischen Character des Phänomens betrifft, so ist es bei dem gegenwärtigen Stand der Untersuchungen nicht möglich, eine genaue Antwort zu geben. Flournoy seinerseits glaubt, daß das Farbenhören eine Erscheinung ist, welche sich mit der Degeneration zeigen kann, welche aber an sich selbst unabhängig von derselben ist.

Wenn man will, ist die Erscheinung anormal im Sinne von selten und ausnahmsweise, vollkommen normal im Sinne von nicht-pathologisch, harmlos und begründet auf ganz und gar physiologischen Vorgängen, gerade so wie die schlaferzeugenden Hallucinationen, die Mehr-Fingerigkeit, die Fähigkeit, die Ohren willkührlich zu bewegen und andere auffallende Anomalien, welche gewisse Individuen von dem Mittelschlag der Menschheit in einer gegebenen Zeitperiode unterscheiden.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert von Henry Bramsen im Theatersaal des Krystall-Palastes. „Aller guten Dinge sind drei", dachte der junge Violoncellist Herr Henry Bramsen, und so schmückte er das von ihm entworfene Programm zu seinem ersten hiesigen Auftreten im Theatersaal des Krystall-Palastes mit nicht weniger als drei vollständigen Concerten, mit dem aus Amoll von Davidoff, aus Dmoll von Alf. Piatti, zum Schluß mit dem aus Amoll von Rob. Volkmann. Er bewährte sich in Allem als vorzüglicher Jünger seines Meisters Julius Klengel. Sein Ton ist edel und biegsam; wenn auch nicht überraschend durch außerordentliche Größe und Fülle, so doch immer anziehend, dabei nichtsweniger als academisch kühl; eine natürliche Empfindungswärme kommt in seinem Vortrag allenthalben zu ihrem Recht.

In der Auffassung bekundet Herr Bramsen Frische und ausgesprochene Intelligenz, mit diesen Eigenschaften weiß er die Unterschiede, die zwischen den von ihm gewählten Compositionen inhaltlich obwalten, klar herauszuheben und so allein ist es ihm denn auch gelungen, den Eindruck der Monotonie, den Manche vorher befürchten mochten, von seinem Publikum, das sogar mit unverkennbar sich steigerndem Interesse ihm folgte, fernzuhalten.

Seine Technik ist hochentwickelt; sie hat nirgends versagt, selbst in dem verwegendsten Passagengeflecht nicht. Die freudige Aufnahme, der reichliche, wohlverdiente Beifall, die ihn bei seinem ersten Auftreten in die Oeffentlichkeit begleitete, möge ihn und sein künstlerisches Wirken auch fernerhin zur Seite stehen! In dem Volkmann'schen Concert, das man ohne Weiteres als das Werthvollste der ganzen Litteratur, als ihr Non plus ultra vorläufig zu betrachten hat, leuchtete sein Talent am hellsten, eben so sehr in der ausdrucksvollen Behandlung der Cantilene, wie in der Sicherheit der Virtuosität, die sich hier in den Dienst eines echt symphonischen Gedankens stellt und an der geistvollen Durcharbeitung des Themenmaterials überall sich betheiligt. Herr Julius Klengel, der ge-

feierte Meister und Lehrer dieses hochbegabten Jüngers, leitete die trefflich geschulte Capelle der 107er in den Orchesterbegleitungen mit Ruhe und Umsicht und nahm offenbar herzlichsten Antheil an den großen Erfolgen seines bisherigen Schülers.

Prof. Bernhard Vogel.

Am 5. Dec. fand in dem Musiksalon des Frl. Auguste Götze eine Abendaufführung statt, welche einerseits Bezug nahm auf den Todestag (5. Dec. 1794) Mozart's, anderseits pietätvoll des unlängst entschlafenen Anton Rubinstein gedachte. In die Gesangsvorträge theilten sich zwei Schülerinnen Frl. Götze's, deren Leistungen die Vorzüge der Methode ihrer Lehrerin in das hellste Licht stellten. Beide Gesangsschülerinnen zeigten eine außergewöhnliche stimmliche Beanlagung, und nach dem gegenwärtigen Stande ihrer Ausbildung erwecken sie schöne Hoffnungen für ihre künstlerische Zukunft. Fräul. Irma Krull, welche über eine sympathische und ausgiebige Sopranstimme verfügt, fand Gelegenheit, ihre schon bedeutende Fertigkeit im Coloraturgesang in der Arie „Ach ich liebe" aus der „Entführung" von Mozart und in „Variationen" von J. N. Hummel zu verwerthen. Ebenso ansehnliche Stimmmittel wie technische Fertigkeit besitzt die Altistin Frl. Eliza Brack. Ihren Vorträgen (Arie aus „Titus" von Mozart, Arie aus „Cenerentola" von Rossini, sowie „Klinge, klinge, mein Pandero" und „Wo?" von Rubinstein), in denen besonders die Leichtigkeit in den Coloraturen bemerkenswerth war, fehlte nur noch die innere überzeugende Gefühlswärme. Fräulein Krull sang weiterhin beifallswürdig von Rubinstein „Verlust", „Der Traum" und „Die blauen Frühlingsaugen", und im Verein mit Fräulein Brack Lassen's prächtiges Duett „Die Dorflinden".

Ein sehr beanlagtes Claviertalent lernten wir an diesem Abend in einer jugendlichen Schülerin Stavenhagen's kennen, Frl. Marie Unschuld von Melasfeld aus Wien. Sie trug vor Mozart's Sonate in Adur und Rhapsodie Nr. 13 von Liszt. Ersteres Stück gelang ihr am Besten bez. technischer Sauberkeit; an die temperamentvolle technisch sichere Wiedergabe der Rhapsodie lassen sich auch bei ihr weitgehende Hoffnungen an ihre Weiterentwickelung knüpfen.

E. Rch.

Symphonie-Concert bei Bonorand. Das im Saale Bonorand von der Capelle der 107er unter der straffen Leitung des Königl. Musikdirectors Karl Walther gegebene Symphonie-Concert war sehr beweiskräftig für die ausgezeichnete Gesammtverfassung des Orchesters. Bei so trefflich geschultem Material fällt es der Capelle nicht schwer, Altes wie Neues beifallswürdig zu Gehör zu bringen. Davon gab sogleich die technisch meist tadellose, im Vortrag lebendige und stimmungsvolle Wiedergabe der wohlklingenden Nordischen Symphonie von Cowen vollgiltige Beweise. Der „Rheintöchtergesang" aus der „Götterdämmerung" (in der klangprächtigen Uebertragung von E. Zumpe), das freundliche Andante aus Tschaikowsky's „Streichquartett" aus Op. 11, zum Schluß zwei Sätze aus Rubinstein's „bal costumé" („Toreador" und „Andalouse") gereichten dem Dirigenten wie der Capelle nicht minder zur Ehre. Es war Schwung und Begeisterung in allen diesen Vorträgen, die denn auch von dem starken, aufmerksam lauschenden Publicum mit lebhaftem, langanhaltendem Beifall reichlichst und wohlverdientermaßen belohnt wurden.

Zwei Mitglieder der Capelle traten zum ersten Mal solistisch auf; der Violinist Herr Kron mit Mendelssohn's Emoll-Concert, der Violoncellist Herr Schilling mit Andante und Capriccio von Goltermann; Beide fanden eine sehr schmeichelhafte Aufnahme. Herr Kron, ein Schüler von Arno Hilf, verbindet mit bereits bedeutend entwickelter Virtuosität eine beachtenswerthe künstlerische Intelligenz. Den ersten wie den zweiten Satz nahm er wohl etwas zu schnell, wahrscheinlich nur in Folge von Aufregung; doch war immerhin zu erkennen, daß er nach Tonbeseelung trachtet und schon jetzt über einen stattlichen Nüancirungsapparat verfügt. Man darf von seiner Entwickelung sich Bestes versprechen.

Herr Schilling legte in die Melodie Goltermann's gesunde Empfindung, die in einem lieblichen, biegsamen Tone eine zuverlässige Stütze findet; für das Capriccio bringt er eine ansehnliche Fertigkeit mit, von der sich erwarten läßt, daß sie immer sicherer wird in der Unterweisung seines berühmten Lehrers Jul. Klengel.

Neuntes Gewandhaus-Concert. Dem Gedächtniß Anton Rubinstein's war dieses Concert geweiht; das letzte vor länger als Jahresfrist bereits bei Barth. Senff hier erschienene Lied des Heimgegangenen: „Wo?", sowie fünf Bilder aus seiner geistlichen Oper „Christus" drückten dem Traueractus, nachdem zur Einleitung Mozart's „Maurische Trauermusik" als orchestraler Prolog sich an die Hörer gewandt, das characteristische Gepräge auf.

Welchen Eindruck hinterlassen nun, sobald wir alle principiellen Bedenken unterdrücken, die fünf Bilder aus seinem „Christus" (nach einer Dichtung von Heinrich Bulthaupt)? Fassen wir zunächst die textliche Vorlage in's Auge. Sie setzt einen umfänglichen solistischen Apparat voraus, wie schon dieses Namensverzeichniß der Mitwirkenden erkennen läßt: Frl. Paula Doenges, Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, Frl. Elise Beuer, die Herren Raimund v. Zur Mühlen, Emil Pinks, Leop. Demuth, Otto Schelper, Ernst Schneider, Rud. Wittekopf.

Das erste Bild, eingeleitet von einem Engelchor, führt uns Christus in der Wüste betend vor; Satan, der Versucher, erscheint, mit welchem Erfolg, ist bekannt. Rubinstein's Musik legt hier den Schwerpunkt in würdige Declamation; Christus, von Herrn Zur Mühlen angemessen recitirt, ist weniger scharf characterisirt, als der Satan, den Herr Wittekopf vorzüglich zur Geltung brachte.

Im zweiten Bild begegnen wir Johannes dem Täufer, seine Vorläufermission an Christus und mehreren seiner Jünger ausübend. Die Tonsprache gewinnt hier mehr Ausdruck und gegensätzliche Kraft. Herrn Schelper's Bußpredigt griff mächtig durch; die Taufhandlung (mit der Schilderung der sich herabsenkenden weißen Taube) vollzieht sich in ergreifender Schlichtheit.

Im dritten Bild, sich beschäftigend mit der Bergpredigt, dem murrenden Volk, der büßenden Magdalena, der Auferweckung des Jünglings zu Nain, dem Jubel des wunderbeglückten Volkes („Tochter Zion, nun jauchze") schlägt der Componist, beginnend mit einem ausdrucksvollen Hornsolo, den Ton bewegter Dramatik an; der Contrast lyrischer Zartheit und energischer Volkssprache ist besonders hervorhebenswerth, wie die Zeichnung der klagenden Mutter, die eine ausdruckswahre Vermittlerin fand in Frl. Doenges, wie Magdalena in Frl. Strauß-Kurzwelly und der Jüngling durch Frl. Beuer.

Die Fortsetzung im fünften Bild ist der Abendmahlseinsetzung geweiht; vorausgeschickt ist ein charactervoller, von Fräul. Beuer bedeutsam erfaßter Monolog der Maria; die Chöre der Jünger klingen schön, entbehren aber des tieferen melodischen Gehaltes.

Nach einer Verwandlung folgen die Scenen in Gethsemane. Judas in wilder Verzweiflung beschließt sie; den Ausdruck der Beklommenheit (unterstützt mehrfach durch eine sprechsame Bratschenfigur) trifft der Componist meisterhaft. Herr Demuth gab dem verrätherischen und verzweifelnden Judas den nothwendigen Nachdruck.

Der Epilog feiert den Sieg der neuen Christuslehre, Paulus an der Spitze der Apostel ist ihr begeisterter Verkünder geworden. Der erste Chor greift mehr durch als die Reden des Paulus und selbst der Schluß („Wir glauben den Sohn"), der etwas zu weich gehalten ist.

Bulthaupt's Dichtung ist gewandt versificirt, aber doch meist zu modern-muthherzig, als daß man ihr in der Stille nicht gern den heiligen Evangelientext substituiren möchte. Viel höher steht

Rubinstein's Musik; sie strebt nach Würde und Wahrheit und macht denn auch den erhofften Eindruck. Vorbereitet war sie von Professor Dr. Reinecke mit aller Liebe worden; Orchester, Chor und Soli gingen auf in ihren Aufgaben. Die sehr anstrengende Christuspartie bereitete dem Tenoristen Herrn von Zur Mühlen mancherlei, namentlich in der Höhe nicht immer überwundene Schwierigkeiten; doch declamirte er allenthalben musterhaft.

Rubinstein's letztes Lied: „Wo?" (die Begleitung wirksam und feinsinnig für kleines Orchester von Carl Reinecke eingerichtet) macht auf die Hörer, die sich auch weiterhin Angesichts des Traueractus jeder Beifallskundgebung enthielten, nichtsdestoweniger in der ergreifenden Wiedergabe durch Frl. Doenges tiefen Eindruck. Im Hintergrunde des Orchesterpodiums war die Büste Rubinstein's, umgeben von grünenden Blattpflanzen, aufgestellt.

Prof. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Eisenach.

Es ist auffallend, daß man in der Stadt Bach's und Luther's den Kirchen-Concerten im Allgemeinen herzlich wenig Interesse entgegenbringt. Um so erfreulicher ist der starke Besuch des großen Concerts. Allerdings auf dem Programm stand ein Meisterwerk Johann Sebastian Bach's, die Hmoll-Messe. Und es war ein großer Tag, der in der Geschichte des Musiklebens unserer Stadt als ein hervorragendes Ereigniß verzeichnet bleiben wird — dem Leiter der Aufführung, der in langen mühevollen Proben das Werk zur Reise gebracht, Herrn Professor Thureau zur Ehre, und dem Musikverein zum Ruhme.

Zum besseren Verständniß derselben hatte der Vorstand des Musikvereins in dankenswerther Weise dem zur Vertheilung gelangten Programm, das den Text der hohen Messe enthielt, Erläuterungen aus der Feder des Herrn Dr. Heubach beigegeben. Ja es war ein Hochgenuß, und Eisenach kann mit vollem Rechte stolz auf dies Concert sein, zumal da es — abgesehen von den Solisten — lediglich durch Eisenacher selbst zur Ausführung gebracht ist. Die unermüdliche Hingabe des Herrn Professor Thureau, der es verstand, den Mitwirkenden im Chor und Orchester Begeisterung für ihre große Aufgabe einzuhauchen, hat dies möglich gemacht, wie Herr Kammersänger Franz Litzinger sich um die gesangs-solistische Seite dadurch besonders verdient gemacht hat, daß er ein schätzenswerthes Künstlertrio, das er für die Hmoll-Messe begeistert und vorbereitet hatte, aus Düsseldorf mit hierher brachte: Fräulein Antonie Kölchens, Frl. Alice Lützeler und Herrn Bernhard Flintz, die sich hier vollauf bewährten und die gebührende dankbare Anerkennung fanden.

Herr Hof- und Stadtorganist Hempel bekundete Sicherheit und Präcision. Wieviel Geduld, Zähigkeit, Energie (von andern wichtigen Fähigkeiten ganz zu geschweigen) bedarf der Dirigent, um es zu einer solchen Aufführung zu bringen! Es ist das Verdienst des Herrn Professor Thureau, daß er in langer, mühevoller Arbeit die zahllosen heiklen Stellen mit seinem (numerisch gerade nicht starken) Chore überwältigte und die Tonsätze dem aufmerksam hörenden, sehr zahlreichen Publikum darbot. Wahrhaft ergreifend wirkte der Chor bei: „Et incarnatus". In wunderbarer Weihe erklang das Crucifixus — beide Nummern wurden durch die Orgelbegleitung entsprechend gestützt. Es sei aus der Fülle aller Schönheiten nur noch hervorgehoben: Der schwierige, zugvolle Chor: „Et resurrexit", die sehr ausdrucksvoll und sonor wiedergegebene Bass-Arie: „Et in spiritum", das grandiose Sanctus mit den majestätischen Baßschritten und den sieghaft zur Höhe strebenden (Sexten-)Passagen. (Fuge!) Hier traten auch die Frauenstimmen gegen die (im Allgemeinen) stärkeren Männerstimmen wirksam und bestimmt heraus. Letzteres Stück hat wohl schwerlich seines Gleichen (dieser Art) in der gesammten Musiklitteratur. Von den zwei herzerquickenden Nummern mit obligater Violine mag die Tenorarie insbesondere angesprochen haben.

Eßlingen, 9. Nov.

Oratorienverein. Mit dem im Kugel'schen Saal gegebenen classischen Concert hat der hiesige Oratorienverein unter Leitung seines verdienten Dirigenten Herrn Prof. Fink einen ganz besonders glücklichen Erfolg erzielt; die Aufführung gehört weitaus zu den ersten Glanzleistungen des Vereins. So hohen Genuß die 5 ersten Nummern des Programmes boten: Der Bach'sche Choral: „In allen meinen Thaten", der Männerchor: „Sieh, so wird der Mann gesegnet" aus dem 128. Psalm von Händel, ein Recitativ nebst der Arie: „Rollend in schäumenden Wellen" aus der „Schöpfung" von Haydn, die Sopranarie: „Höre, Israel, des Herrn Stimme" aus „Elias" von Mendelssohn und Chr. Finks geistlicher Männerchor: „Selig, ja selig ist der zu nennen" — so erhebend wirkte in II. Abtheilung des Concertes das melodiös schöne, dramatische Chorwerk: „Die Kreuzfahrer" von Niels W. Gade, das uns in reichem Wechsel von Pilger-, Kreuzritter-, Sirenenchören mit Baß-, Tenor- und Sopransoli in 3 Abtheilungen den Wüstenzug der Kreuzfahrer, die Versuchung des Führers Rinaldo durch finstere Geister und die verführerische Sirenenkönigin Armida, sowie die glückliche Ankunft vor Jerusalem in oft hinreißenden, tonmächtigen Chören und lieblichen Einzelmelodien ausmalt. Partien, wie die Chöre: „Gott will es!" — „Wach für uns" —, Armida, Rinaldo und die Sirenen im Wechselgesang, und wieder der Rittersang: „Auf, Streiter, greift die Waffen!" zusammt den in mächtigen Wogenschwall gewaltiger Tonfluten siegfreudig aufjubelnden Schlußchören: „Das Ziel ist da! Jerusalem!" werden dem Gedächtniß der Hörer nicht so leicht wieder entschwinden. Die Ausführung der Solopieceen lag in den Händen bewährter Kräfte: Concertsängerin Frl. Eck-Eßlingen hatte die Sopransoli, Herr Concertsänger Butscher-Stuttgart die Tenorrollen und Herr Concertsänger Ackenheil-Stuttgart den Baßpart übernommen. Frl. Eck, unsere geschätzte heimische Kunstsängerin, sang in Nr 3 des Programms Mendelssohn's Sopranarie: „Höre, Israel" aus „Elias", und der wohlverdiente Applaus, den sie dabei erntete, steigerte sich in der ihrer Künstlerschaft wohl eher zusagenden dramatischen Rolle der „Armida" in Gade's „Kreuzfahrern". Herr Butscher verstand dieselbe mit künstlerisch wohlgeschultem, vollabgerundetem, klangschönem Tenor frisch und dramatisch belebt durchzuführen. Herr Ackenheil überraschte durch seinen besonders in tiefen Lagen sattklingenden Baß und hat sich als „Eremit" in den „Kreuzfahrern" wesentlichen Antheil am Gelingen dieses Hauptstückes des Abends errungen, wie er auch gleich anfangs in Nr. 2 des Programms mit der Haydn'schen Schöpfungsarie: „Rollend in schäumenden Wellen" sich als erprobter Sänger einzuführen verstand. Wacker und herzgewinnend rang der derzeit mit ausgiebigen und leistungsfähigen Stimmmitteln ausnehmend gut besetzte Damen-, Seminaristen- und Präparandenchor mit dem Künstlerkleeblatt um die Wette; er hat die Mühen seines Dirigenten mit erfreulichstem Erfolg zu krönen verstanden und sich des Dankes der Zuhörerschaft bestens zu vergewissern vermocht. —

Freiberg.

Kirchenconcert. Den Freunden ernster Kirchenmusik bot das am Reformationsfest in der Nicolaikirche veranstaltete Concert einen wirklich gediegenen Genuß. Als Solistin hörte man die Concert- und Oratoriensängerin Frl. Marie Fischer. Dieselbe verfügt über eine sehr gut ausgebildete, äußerst sympathische Altstimme, welche durch alle Register gleichmäßig ausgeglichen, von großem Umfang und bedeutender Tragfähigkeit ist. Die Intonation sowie Textaussprache sind mustergiltig. Sie brachte fünf Lieder von Beethoven

sowie die Arie „Sei still dem Herrn“ aus Elias von Mendelssohn in nobler Auffassung und mit tiefer Empfindung zum Vortrag. Den größten Eindruck auf die Gemüther der andächtig lauschenden Zuhörer erzielte sie mit der Wiedergabe des seelenvollen Abendliedes von R. Schumann. Für die Ausführung zweier Solovorträge auf der Violine hatte man einen der namhaftesten Geiger der königl. Capelle Herrn Kammermusikus Elsmann aus Dresden, gewonnen, dessen Spiel das Freiberger Concertpublicum bereits in vorjährigen Concert des hiesigen Lehrergesangvereins entzückte. Der edelste Wohllaut eines vorzüglichen, italienischen Instrumentes, die tadellose Reinheit, welche auch bei den schwierigen Octavengriffen des Kotek'schen Ariosa nicht getrübt war, die Wärme und der Adel im Vortrag, das waren auch die hauptsächlichsten Vorzüge seines Spiels, Das Larghetto von Beethoven erzielt jedenfalls im Concertsaal eine noch bedeutendere Wirkung als im Gotteshause, trotzdem daß der Orgelpart von sehr geschickter Hand arrangirt ist. Nicht minder interessirten die übrigen solistischen Aufführungen. Herr Rud. Fischer der stimmbegabte Bruder der Solistin, sang mit weichem, ausgiebigem Organ und künstlerischer Auffassung den wunderbaren, von Reinhard Becker componirten Gesang der Ruth: „Wo du hingehst“. Ein großes Verdienst um das Zustandekommen und die Ausführung des Kircheneoncertes gebührt Herrn Organist Brodauf. Sowohl bei seinen Solovorträgen als auch bei den Begleitungen beobachtete Herr Brodauf Styl und Character sowie alle Eigenarten der Stücke.

Geldern, 6. Nov.

Mit Spannung und nicht geringen Erwartungen sahen alle der Aufführung des Oratoriums „Elias“ von Mendelssohn entgegen; und mit Genugthung können wir direct sagen, daß die Aufführung des Oratoriums nicht nur alle Erwartungen befriedigt, sondern weit übertroffen hat. Herr Oidtmann aus Neuß, welcher den Elias sang, besitzt außer einer prächtigen Baßstimme, edle Tonbildung, scharfe Articulation, gleichmäßige Stärke in Höhe und Tiefe. Die characteristische Wiedergabe der schwierigen Parthie gelang demselben vorzüglich, nicht nur bei den Recitativen, sondern auch bei den schwierigen Arien. Der reich gespendete Applaus war daher ein wohlverdienter. — Für die Tenorparthie hatte Herr Briefs den Herrn Förster aus Frankfurt gewonnen. Sein leicht ansprechendes, hell und vollklingendes Organ, sowie die gewählte Vortragsweise ließ fast bedauern, daß uns nicht mehr Gelegenheit geboten wurde, diesen schönen Tönen zu lauschen. Mit Spannung sahen wir dem Auftreten der beiden Solistinnen, Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf (Sopran) und Frl. Johanna Höfken aus Cöln (Alt) entgegen. Da gab uns denn sogleich der ergreifende Vortrag des herrlichen Duettes „Sion streckt ihre Hände aus“ die beste Gelegenheit, ihre gesanglichen Leistungen zu bewundern. Die Worte „da ist Niemand, der sie tröste“ von den beiden Damen und vom Chor „Herr, höre unser Gebet“, abwechselnd mit gedämpfter Stimme gesungen, machten einen gewaltigen Eindruck. — Fräulein Theo Hesse besitzt ein sympathisches und gleichmäßig ausgebildetes Organ, dem ausreichende Kraft und Fülle auch in hohen Lagen nicht mangelt, wie die Wiedergabe der sehr schönen, aber auch sehr schwierigen Arie „Höre Israel“ bewies. Auch von dem Fräul. Joh. Höfken können wir die mitgetheilten günstigen Berichte über Organ und Vortragsweise nur bestätigen. Der Ton klingt voll, die Tonbildung ist edel, die Articulation scharf und die Phrasirung gewählt. Reicher Beifall wurde denn auch den beiden Damen für die vorzüglichen Leistungen zu Theil. Auch die übrigen Solisten hielten sich recht tapfer, wenngleich nicht zu verkennen war, daß ihr Organ von dem der genannten Solisten merklich abstach. Bei solchen Kräften war es natürlich, daß die wunderschönen Soloquartette und besonders das herrliche Terzett „Hebe Deine Augen auf“ in vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurden und einen ungetrübten Kunstgenuß gewährten. — Was sollen wir nun zu den Leistungen des Chores sagen? Seine Aufgabe in dem Oratorium ist eine recht anstrengende und schwierige, da er die ganze Handlung als ein Hauptfaktor begleitet. Dazu hat der Chor die Aufgabe, die vielen dramatisch belebten Scenen des Oratoriums zu characterisiren, und das gelang ihm unter der bewährten Leitung des Dirigenten vorzüglich. Auch hatte der Chor an Fülle, Reinheit und Sicherheit im Einsetzen wieder merkliche Fortschritte gemacht. So kann denn der städtische Sing-Verein mit Stolz und Befriedigung auf den Verlauf des Concertes zurückblicken.

Güstrow.

Concert des Gesangvereins. Max Bruch's „Palmsonntagmorgen“ eröffnete das erste Concert des hiesigen Gesangvereins. Bei den ersten Tacten bemächtigte sich des Hörers das wohlthuende Gefühl, auf sicherer Basis beruhende Kunstleistungen zu vernehmen. Saubere Intonation, Deutlichkeit im Einzelnen, rhythmische Präcision und reich schattirter Vortrag erfreuten durchweg das Ohr, und dieses gilt für alle Gesänge des Abends, besonders auch von dem in der Ausführung hoch gelungenen „Liederfrühling“ von Reinhold B. Hermann. So hat, wenn dieses Mal auch klein in seinen Gaben, der Gesangverein unter der Leitung von Herrn Johannes Schondorf wiederum einen Lorbeerzweig errungen. Als Solisten waren von dem rührigen Vorstande des Vereins zwei der augenblicklich gesuchtesten Größen in der Concertwelt für den Abend gewonnen und betheiligten sich mit auserlesenen Gaben. Fräulein Margarethe Eussert, vom vorigen Jahre noch in bestem Andenken stehend, spielte außer Beethoven (Sonata appassionata) Chopin, Liszt und Tausig und zeigte, daß sie sich die Frische der Auffassung und Spielfreundigkeit, welche ihrem Spiel neben einer bewunderungswerthen Technik und ausdauernden Kraft besonderen Reiz geben, ungetrübt erhalten hat. Eine Neigung für allzu schnelles Tempo ist wohl eine Folge des noch etwas ungezügelten Temperaments der jungen Virtuosin, gereicht aber nicht allen Sachen zum Vortheil. So trug die Beethovensonate mehr das Gepräge des modernen Virtuosenthums an sich, als sie gut vertragen kann. Den Vortrag der Chopin'schen Etude (A moll) und „Au bord d'une source“ von Liszt möchten wir besonders hervorheben. Das Publikum bezeugte seine Sympathie und seinen Dank der jungen Dame durch immer erneuten Hervorruf, und nach dem großen „Valse Caprice“ von Tausig spendete Frl. Eussert noch eine liebenswürdige Zugabe.

Herr van Eweyk ist ein Sänger von hervorragender Begabung. Seine Stimme, noch im unangetasteten Reiz frischer Jugend, bekundet eine vorzügliche Schule, seine Aussprache ist mustergiltig, sein Vortrag von innerer Empfindung belebt, und wo es der Character des Liedes erheischt, pulsirt dramatisches Leben. Die Auswahl seiner Lieder war eine vorzügliche. „Belsatzar“ von Schumann verrieth das Können des Sängers, und neben der dämonischen Gewalt desselben, wie kam dann die Innigkeit von Blondel's Lied zu ergreifendem Ausdruck! Von der nächsten Gruppe erschien uns „Im Herbst“ von R. Franz am schönsten. Köstliche Gaben, wo auch dem Humor beredte Worte gegönnt, waren „Die Raben und die Lerchen“ von Brückler und vor Allem „Das Hochzeitslied“ von Löwe. Dieses letzte, als Zugabe gewährt, rief einen solchen Jubel hervor, daß sich der liebenswürdige Sänger nur durch eine Wiederholung lösen konnte, und daß die Stimme nach diesen eminenten Anforderungen, welche an ihre Ausdauer gestellt wurde, bis zum Schluß so frisch und gefügig blieb, ist kein zu unterschätzender Vorzug. Uebrigens muß hierbei noch ganz besonders die wundervolle Begleitung von Fräulein Eussert erwähnt werden, die schon bei allen anderen Gesängen in echt künstlerischer Weise thätig gewesen war.

Jena, 8. Nov.

Das erste academische Abonnements-Concert brachte als Eröffnungsnummer die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Gespielt wurde die Symphonie mit löblicher Präcision und Exactheit, nur schien uns das Tempo sowohl im Andante, als auch besonders im letzten Satze etwas überhastet. Mit der Temponahme des Meistersinger-Vorspiels von Wagner waren wir einverstanden, es gelangte das herrliche Tonstück zu vorzüglicher Wirkung.

Als Instrumentalsolistin fungirte die Claviervirtuosin Fräulein Ella Pancera aus Wien. Dieselbe rechtfertigte die von ihr gehegten Erwartungen im vollsten Maße und bewährte sich als eine Künstlerin allerersten Ranges. Sie spielte mit Orchester Chopin's Emoll-Concert, dann noch folgende Soli: „Romance l'alouette" von Glinka-Balakireff; „La piccola" von Leschetizky; „Berceuse" von Chopin; Etude Desdur und Rhapsodie Nr. XII von Liszt und endlich als stürmisch verlangte Zugabe Liszt's Paganini-Etude „La Campanella". Das Spiel der Künstlerin war in jeder Hinsicht bewunderungswürdig, erstaunlich die physische Kraft und Ausdauer, mit der sie die alleranstrengendsten Stücke bewältigte, verblüffend die unfehlbare Sicherheit, mit der sie die größten Schwierigkeiten gleichsam spielend überwand, unübertrefflich und in allen Schattirungen vom säuselnden Pianissimo — ich erinnere an Chopin's Berceuse — bis zum stärksten Forte gleichmäßig schön der Anschlag, musterhaft endlich der von feinster musikalischer Empfindung und gediegenster Auffassung Zeugniß ablegende Vortrag. Möge es uns vergönnt sein, der Künstlerin bald wieder in unsern Concerten zu begegnen. Hervorgehoben sei noch, daß das Orchester die Begleitung zu dem Clavierconcert in vortrefflicher Weise ausführte. Das Publicum war selbstverständlich durch die alle Erwartungen übertreffenden Leistungen der Künstlerin in hohem Grade enthusiasmirt und spendete reichsten Beifall.

Die andere Solistin, Fräulein Elisabeth Paleit, Concertsängerin aus Wiesbaden, verfügt über eine gut geschulte, große und umfangreiche, namentlich in der Höhe sehr ausgiebige Altstimme, mit welcher die mit guter musikalischer Auffassung begabte Künstlerin gewiß große Wirkungen erzielen kann. Leider war die Wahl der vorgetragenen Stücke mit Ausnahme des Liszt'schen „Wieder möcht' ich Dir begegnen" und des als Zugabe gesungenen reizenden Franz'schen Liedes „Zwischen Weizen und Korn" eine so ungünstige und undankbare, daß die oben erwähnten Vorzüge nicht recht zur Geltung gelangten. Der Arie der Andromache: „Noch lagert Dämmerung" aus „Achilleus" mit Orchester von Bruch, die hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde, können wir keinen Geschmack abgewinnen; es fehlt der Musik an aller und jeder Originalität, jedenfalls ist von der inspirirenden Kraft des Griechenthums nichts darin zu bemerken. Außerdem sang Fräulein Paleit „Altfranzösisches Tanzlied" von Hildach, „Ouvre tes yeux" von Massenet und „Der Lenz ist gekommen" von Leßmann.

Zweibrücken, 29. October.

Unser Cäcilienverein hat mit seinem im Saale des Zweibrücker Hofes abgehaltenen Concert den Winterfeldzug eröffnet und zwar, mit einem „er kam, sah und siegte". Das hat mit ihrem Singen zwar nicht die Loreley, jedoch eine andere gottbegnadete Sängerin vom Rheine gethan, die im glücklichen Verein mit zwei wackeren Instrumentalisten die Macht des Gesanges mit dem Zauber der Musik zum lieblichen, siegreichen Dreibunde vereinte.

Frl. Haas von Mainz, welche sich durch ihr wiederholtes Auftreten im Zweibrücker Concertsaal den hiesigen Kunstfreunden in's Herz gesungen, zeigte auch wieder, trefflich bei Stimme, alle hier schon eingehend gewürdigten Vorzüge ihres ebenso voll- als lieblich klingenden Organs und einer zartsinnigen, geschmackvollen Vortragsweise, welcher u. a. eine ungemein deutliche, verständnißinnige Aussprache zu Statten kommt. Die junge Künstlerin, welche bei ihrem Erscheinen sofort von der Zuhörerschaft freundlichst begrüßt wurde, brachte zunächst eine Arie aus der Altmeister Bach'schen Cantate „Geist und Seele wird verwirret" mit Begleitung auf dem Pianoforte und Cello, mit jener Wirkung zum Vortrag, welche bei ihr, als oft bewährten Sängerin in Kirchenconcerten, nicht anders zu erwarten war. In den folgenden Nummern aber: dem ebenso prächtigen, als duftigen Waldsgespräch von Schumann, dem reizenden „Es war einmal ein Knabe" von Langhans und dem allerliebsten „Mein Herz, ich will Dich fragen", „Die Forelle" und das Brahms'sche „Das Mädchen spricht" entfaltete sie unter glücklicher Anpassung ihres schmiegsamen Organs den ganzen Zauber eines innig und sinnig empfindenden Gemüths. Der reiche Beifall, welcher der Sängerin zu Theil wurde bezw. das wiederholt geäußerte Verlangen der Zuhörerschaft, sie noch einmal zu hören, veranlaßte die liebenswürdige Dame zu einer hübschen Zugabe in Gestalt eines reizenden Chopin'sches Liedes, ein lieblicher Scheidegruß, dem wir ein „Auf Wiedersehen" anfügen.

Auch in dem Cellovirtuosen Herrn Warnke begrüßten die Mitglieder des Cäcilienvereins einen lieben guten Bekannten. Er brachte das bekannte Goltermann'sche Concert (amoll), das ansprechende Adagio von Davidoff und die herrlichen „Träumereien aus den Kinderscenen" von Schumann zum Vortrag, bei welch' letzteren namentlich seine feinsinnige Vortragsweise zur prächtigen Wirkung gelangte. Den Beschluß seiner sehr beifällig aufgenommenen Gaben bildete der technisch interessante Vortrag des an sich nicht blendenden spanischen Tanzes von Popper.

Eine freudige Ueberraschung bereitete uns der Dritte im Bunde, der jugendliche Pianist Herr Hans Hayn aus Darmstadt, welcher sich bei dem am 7. und 8. Juli 1889 hier stattgehabten Musikfeste als vierzehnjähriger Knabe durch den Vortrag des „Aufschwung" von Schumann, Melodie von Rubinstein und die Ballade (Asdur) von Chopin als wackerer kleiner Künstler auf dem Pianoforte sehr glücklich eingeführt hatte. Seine Wiedergabe des auch musikgeschichtlich interessanten Schumann'schen „Carneval", welcher in seinen reichen Farbentönen dem jungen Spieler zu einer vielseitigen Entfaltung seiner Begabung Gelegenheit bot, der ungemein temperamentvolle Vortrag von Walter's herrlichem Preislied auf „Evchen", die saubere Durchführung der Etude von Chopin und die gewandte Zeichnung des valse caprice von Rubinstein, bezeugten, daß der junge Mann inzwischen bedeutend Fortschritte gemacht.

Wie würde der Vortrag des jungen Künstlers erst gewirkt haben, wenn ihm ein durchweg vorzügliches Instrument zur Verfügung gestanden hätte!

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Emil Sauer, welcher am 12. Januar n. J. in Dresden ein Concert geben wird, spielt jetzt mit beispiellosem Erfolge in England. Die Kritiken sind geradezu überschwänglich.

— Arnold Rosé, Concertmeister am Hofoperntheater zu Wien, erhielt vom Kaiser von Oesterreich den Titel eines Kammervirtuosen verliehen.

— Zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Philipp Spitta an der kgl. Hochschule für Musik in München ist der Musikschriftsteller Dr. Carl Krebs ernannt worden.

— Die hochgefeierte Pianistin Frl. Martha Remmert weilt zur Zeit, nachdem sie jüngst in den größten Städten von Elsaß-Lothringen und Baden außerordentliche Triumphe sich errungen, auf einer Kunstreise im Orient; zunächst concertirt sie in Kairo.

— Der Londoner „Musikal Times" entnehmen wir, das kürzlich in Cardiff in England im ersten der vier allwinterlich stattfindenden Kammermusikconcerte, neben Londoner Künstlern von Ruf, zwei deutsche Künstlerinnen auftraten, Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin, einstige bevorzugte Schülerin Joachim's und Frl. Lydia Stadelmann aus Dresden, früher Schülerin des Frl. Aglaja Orgeni.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Seit „Falstaff" und „Othello" von Verdi hat man in Mailand keinen solchen Enthusiasmus gesehen, wie der war, welchen kürzlich die erste Aufführung von Massenet's „Werther" im Internationalen lyrischen Theater entzündet hat.

— Düsseldorf. Herr Theaterdirector Staegemann hat soeben im Manuscript zwei neue Werke für die laufende Saison angenommen: „Das Gralspiel", Oper in 3 Acten, und „Der Blumen Rache", pantomimisches Ballet, beide von August Reißmann. Die Erstaufführung ist in sehr bedeutungsvoller Weise für das Benefiz des außerordentlich verdienstreichen ersten Capellmeisters Herrn Göllrich am 18. Januar bestimmt. Nach dem bisherigen, unausgesetzt schönen Aufschwunge des Kunstinstituts giebt Herr Director Staegemann mit der Berücksichtigung einheimischer Componisten einen neuen, ebenso werthvollen, wie hochherzigen Beweis seines idealen Strebens, welches ihm in erhöhtem Maße die Herzen aller Musikfreunde gewinnen wird.

— Wie aus Wien gemeldet wird, fand Humperdinck's „Hänsel und Gretel" bei der jüngsten Erstaufführung in der Hofoper eine gradezu enthusiastische Aufnahme. Die Darstellung war über alles Lob erhaben. Die Damen Mark, Renard, Lehmann und Herr Rittner leisteten Großartiges. Es erfolgten zahlreiche Hervorrufe der Darsteller und des Componisten, und besonders nach dem zweiten Bilde wollten die Beifallsstürme kein Ende nehmen; auch Director Jahn mußte mit Humperdinck vor der Rampe erscheinen.

— A. Rubinstein's Oper „Der Dämon" erlebte am 25. Nov. im Hoftheater zu Darmstadt eine erfolgreiche Erstaufführung.

— Die neue Oper „Kenilworth" von Bruno Oskar Klein wurde von Director Pollini für die Hamburger Bühne zur Aufführung angenommen.

— In Königsberg i. Pr. ging am 13. Dec. unter dem Jubel eines vollen Hauses Wagner's „Tristan und Isolde" in Scene. Der Erfolg war ein sensationeller.

— Im Théâtre des Arts in Rouen hat die dreiactige Oper „Hermann und Dorothea" von Frédéric le Rey guten Erfolg gehabt.

— Ihre 100. Aufführung feierte im Hoftheater zu Dresden am 4. Dec. Goldmark's „Königin von Saba".

— Carl Goldmark's neueste Oper „Das Heimchen am Herd" (nach Boz-Dickens) ist keineswegs „fertig" oder in Wien abgeliefert, wie die Zeitungen gemeldet haben. Einem uns von dem Componisten zugehenden, aus Gmunden am Traunsee vom 13. December datirten Briefe entnehmen wir den Satz: „Nächsten Winter hoffe ich mit meinem neuen Opus, das seiner Vollendung entgegen geht, bei Ihnen zu erscheinen."

— Gleichzeitig mit Dresden fand in Köln Humperdinck's „Hänsel und Gretel" bei der Erstaufführung eine enthusiastische Aufnahme. Die Ausführung war glänzend. Die Damen Kalmann, Jelineck, Huhn, die Herren Capellmeister Kleffel und Regisseur Hofmann wurden lebhaft gerufen. Das greise Elternpaar des Componisten, sowie die Textverfasserin, Frau Adelheid Wette, wohnten der Vorstellung bei.

— Die erste Vorstellung von Millöcker's Operette „Der Probekuß" im Theater a. d. Wien ist auf den 22. Dec. anberaumt.

— Die am 16. Dec. im Neuen deutschen Theater zu Prag erstmalig aufgeführte dreiactige Oper „Donna Diana" (nach dem Spanischen der „Moreto") von E. v. Reznicek hat eine sehr begeisterte Aufnahme gefunden.

— Im neuerbauten prachtvollen Opernhause in Amsterdam soll am 1. Februar Richard Wagner's „Siegfried" zur Aufführung gelangen. Kammersänger Max Alvary ist eingeladen, die Titelpartie zu singen und die Regie zu übernehmen. Die Dekorationen werden von Burghart in Wien gemalt.

— Sullivan's neueste Oper „Der Häuptling" hatte in London in der Generalprobe vor einem geladenen Publikum einen sehr großen Erfolg.

Vermischtes.

— In Kopenhagen bildete sich auf einer zahlreich besuchten Versammlung ein Verfasser-Verein, dem sofort 57 Schriftsteller beitraten und dessen Hauptaufgabe es sein soll, auf einen Vertrag mit dem Auslande einen Beitritt zur Berner Convention hinzuarbeiten. Zeit wird es, daß das Kopenhagener Raubsystem aufhört.

— Verdi hat die Pariser Tantiemen für die ersten fünfzehn Aufführungen seiner Oper „Othello", zusammen 11,101 Francs, der Pariser Rettungsgesellschaft überwiesen.

— Die bisherigen Einnahmen aus dem Verkauf des „Sang an Aegir", den die Weltfirma Bote & Bock in Berlin verlegt hat, belaufen sich nahezu auf 35,000 Mark. Der Ertrag fließt nach der Bestimmung des kaiserlichen Autors dem Baufonds der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnißkirche zu.

— Für das fünfte deutsche Sängerfest in Stuttgart (1896) wird ein Garantiefonds von 200,000 Mark aufgebracht; 100,000 M. sind schon gezeichnet, darunter 30,000 M. seitens der Stadt. Durch Entgegenkommen des Königs ist die Platzfrage gelöst.

— Dresden. Die geplante Feier, die 50jährige Wiederkehr des Tages, an welchem die sterblichen Ueberreste C. M. v. Weber's aus der St. Pauluskirche in London nach Deutschland gebracht und auf dem hiesigen katholischen Friedhofe beigesetzt wurden, durch eine musikalische Huldigung vor dem Weberdenkmal zu markiren, konnte infolge des ungünstigen Wetters nicht in dem geplanten ganzen Umfange stattfinden. Man beschränkte sich, mitten in Sturm und Regen den Choral: „Allein Gott in der Höhe", von einem Bläserchor des Allgemeinen Musikvereins vor dem festlich geschmückten und von Magnesiumfackeln erleuchteten Standbild ausführen zu lassen und den Weber'schen Chor: „Wanderes Nachtgebet". Den Chor sang der Dresdner Männergesangverein unter Leitung des Königl. Musikdirector Jüngst. Dieselbe Choralweise, wie zu Anfang, beschloß den kurzen Act, welchem trotz der unerträglichen Witterung ein zahlreiches Publicum beiwohnte.

— In dem Symphonieconcerte der Gewerbehauscapelle (Sonnabend den 8. December) führte Herr Musikdirector Trenkler ein neues Tanzstück großer Form von Karl Heß vor: eine Ouverture zu Shakspeare's Trauerspiel Romeo und Julia. So oft auch schon das Schicksal des Liebespaares von Verona, und besonders das Werk des großen Briten, bedeutende Künstler zum musikalischen Schaffen angeregt hat, so ist dieser Stoff doch für die Tonkunst eine unerschöpfliche Quelle geblieben. Das beweist auch diese stimmungsvolle Ouverture, in der bei glücklicher Auffassung des Gegenstandes und überzeugender Characteristik ein edles, tiefgehendes Empfinden zu beredtem Ausdrucke gelangt. Der stylgerechte, symmetrische Aufbau des Werkes, die sichere Handhabung der harmonischen Mittel, die geschickte und wirkungsvolle Orchestration lassen den durchgebildeten Componisten erkennen, der ohne Raffinement durchgreifend zu wirken versteht. Das Werk fand denn auch eine sehr günstige, bis zum Hervorruf des Componisten sich steigernde Aufnahme. F. G.

Kritischer Anzeiger.

La Mara, Briefe an August Röckel von Richard Wagner. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Mit Erlaubniß der Wittwe Wagner's hat es La Mara unternommen, vorliegende, allen Verehrern des Meisters willkommene Briefe dem Wortlaute nach zu veröffentlichen. Die Briefe datiren aus den Jahren 1851 bis 1856 und gewinnen außer durch mannigfache Abschweifungen in das Gebiet der Philosophie ein besonderes Interesse durch die psychologischen Einblicke, die Wagner in denselben dem Leser in die Entstehung seines „Ringes des Nibelungen" gestattet.

Der Empfänger dieser Briefe, August Röckel, war in Graz 1814 als Sohn des mit Beethoven befreundeten Opernsängers Josef Aug. Röckel geboren, der sich u. A. in den Jahren 1829—1835 um die Einführung der deutschen Oper in Paris und London verdient gemacht hat. Bei seinem Aufenthalt in Paris 1830 war Aug. Röckel Zeuge der Julirevolution gewesen. Der enthusiastische Jüngling begeisterte sich für die idealen Ziele ihrer Führer. In England, wohin er dem Vater 1832 folgte, um ihm bei seinem Opernunternehmen zu unterstützen, spielte sich vor seinen Augen das Schauspiel der Reformbewegung ab. Erst 1838 kehrt er nach Deutschland zurück, wo er in Weimar unter seines Onkels, J. N. Hummel's Leitung seine musikalische Ausbildung vervollkommnete. Dort erhielt er auch eine Stellung als Musikdirector und heiratete die Tochter F. Lortzing's, eines Vetters des Componisten. Eine Oper „Farinelli", die er hier schrieb, sandte er nach Dresden an die Intendanz der kgl. Theater. Dieselbe bahnte ihm den Weg nach Dresden, wo er die Stellung eines Musikdirectors am kgl. Hoftheater erhielt. 1843 siedelte er dorthin über und trat mit Rich. Wagner, der damals Dresdner Hofcapellmeister war, in ein überaus intimes Verhältniß, da gleiche Gesinnungen und gleiche Ideale beide Männer anzogen. Welch' überwältigenden Eindruck Wagner's Offenbarungen auf den, wie Liszt sagt, milden, gebildeten, humanen, vortrefflichen Mann ausübten, bezeugt Wagner selbst, wenn er in seinen „Mittheilungen an meine Freunde" von Röckel als einem Freunde spricht, der in der vollen Sympathie für seine, Wagner's, künstlerische Entwickelung so

weit ging, den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung seiner eigenen künstlerischen Fähigkeiten fahren zu lassen.

Nach den Erlebnissen in Paris und London konnte es nicht Wunder nehmen, wenn sich Röckel bei der Erhebung im Mai 1849 in Schrift und Wort an den Bestrebungen der Volkspartei betheiligte, so daß er anfangs zum Tode, dann aber zu lebenslänglichem Gefängniß verurtheilt wurde. Nach einer dreizehn Jahre langen Internierung im Zuchthause zu Waldheim in Sachsen, wohin Wagner, wie er in Briefen an Liszt und an Uhlig schreibt, seinem „armen Freunde" die ersten sieben Briefe vorliegender Sammlung sandte, erhielt er 1862 die Freiheit wieder. Von nun an widmete er sich ausschließlich der literarischen Thätigkeit. 1863 redigierte er die „Reform" in Frankfurt a. M., siedelte 1866 nach München über, um bald darauf die Redaction der „Kleinen Presse" zu übernehmen. 1875 traf ihn dort ein Schlaganfall, von dem er sich nicht wieder erholen konnte. Er starb 1876 bei seinem jüngsten Sohne Richard in Budapest, zu einer Zeit also, als Wagner sich eben rüstete, mit endlicher Verlebendigung seines Festspiel-Ideals den größten Triumph seines Lebens zu feiern.

Pfeiffer, Theodor. Studien bei Hans von Bülow. 4. Auflage. Berlin, Friedr. Luckhardt.

Wie der Verfasser im Vorwort sagt, war es sein Wunsch, daß die Lektüre dieser gleichsam als Momentaufnahmen vor unserem Geist vorüberziehenden Studien aus den Unterrichtscursen für Clavierspiel, welche Hans von Bülow am Raffconservatorium in Frankf. a. M. im Sommer der Jahre 1884—1886 hielt, in erster Linie belehren und unterhalten, sodann aber auch zeigen, daß unsere Zeit mit ihrem gehässigen musikalischen Partheiwesen, ihren Verirrungen und ihrer Einseitigkeit, ihren Finger-Gymnastikern und Clavier-Athleten, aufrichtiger, uneigennütziger und muthvoller Männer bedarf, die unbeirrt den Pfad der künstlerischen Wahrheit wandeln. Diesen seltenen Männern voran schritt Hans von Bülow, dessen reformatorisches Vorgehen u. A. auch auf dem Gebiete des Clavierunterrichts so segensreich und fruchtbringend gewirkt hat. Der Herausgeber gehörte zu den Auserwählten, denen es vergönnt war, an obengenannten Lehrkursen theilzunehmen. Die Componisten, deren Werke vorgetragen, von Bülow analysirt, zum Theil vorgespielt und bis in's kleinste Detail erläutert wurden, sind Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Raff und Liszt. Mit lobenswerthem Eifer hat Pfeiffer Bülow's ästhetische und claviertechnische Bemerkungen aufgezeichnet und zugleich die eingestreuten geflügelten, oft recht sarkastischen und den Nagel auf den Kopf treffenden Worte Bülow's auf das Papier gebannt. Den Text erläuternd sind zahlreiche Notenbeispiele beigefügt, von denen namentlich die ausführliche Analyse des Beethoven'schen Esdur-Concertes ein erhöhtes Interesse beansprucht. Ferner schmückt ein Portrait und Autograph Bülow's das werthvolle und äußerst anregende Buch, dessen Besitz jedem höher strebenden Musiker und Musikfreund nicht dringend genug anzuempfehlen ist. E. R.

Fletcher, Alice C. A study of Omaha Indian Music. Cambridge, Peabody Museum of American Archaeology und Ethnology.

Miß Fletcher behandelt in dieser ihrer Studie die Indianermusik in einer neuen und belehrenden Art. Ihr langer Aufenthalt unter den Indianern und der Umstand, daß es ihr gelang, sich das volle Vertrauen derselben zu erwerben, haben ihr ermöglicht, Mancherlei aufzuklären, was dem weniger gründlichen Beobachter des Lebens der Indianer unverständlich bleiben mußte. Sie war in den Stand gesetzt, sich im Geiste an die Stelle derselben zu versetzen und deren Thun und Treiben gleichsam von dem eigenen Standpunkt aus zu betrachten. Und dieser Vortheil ist es, der den in diesem Buche niedergelegten Beobachtungen der Verfasserin einen so großen Werth verleiht. Nach langen und mühsamen Studien vermochte sie eine stattliche Anzahl der Omaha-Indianer-Gesänge getreulich aufzuzeichnen und ihren Character sowie ihren Zusammenhang mit dem Leben und den Ceremonien dieses Volksstammes zu studieren. Unter anderen machte sie die wichtige Entdeckung, daß, obgleich die Indianer, die weder Kenntniß von irgendwelcher musikalischen Theorie noch von nur musikalischer Notation besitzen, nie einen Versuch machen mehrstimmig zu singen, denoch unbefriedigt waren, wenn ihr Gesang auf dem Pianoforte ohne Hinzufügung des Accords begleitet wurde. Sie schreibt selbst: „Zuerst entdeckte ich das Gefühl für Harmonie, als ich den Indianern die Melodien auf einem Pianoforte vorspielte. Die Melodie als Solo gespielt befriedigte mich nicht und klang ihnen „nicht natürlich"; wenn ich aber eine einfache Harmonie hinzufügte, war mein Ohr zufrieden und die Indianer waren befriedigt. Aus dieser überraschenden Thatsache läßt sich auf das Vorhandensein eines latenten Sinnes für Harmonie schließen, der für sie unbewußt ein bestimmter Factor bei Bildung ihrer primitiven Melodien ist".

Auf Grund der von Miß Fletcher aufgezeichneten Melodien machte Mr. John Comfort Fillmore den Versuch, dieselben harmonisch einzukleiden, und nachdem dieselben in dieser Gestalt verschiedentlich der Beurtheilung der Indianer unterbreitet worden waren, fand es sich, daß die Harmonien so wie sie ihm natürlich und befriedigend erschienen waren, auch von den Indianer als mit ihrem musikalischen Gefühle vollkommen übereinstimmend anerkannt wurden. Wiederholte in diesem Sinne angestellte Versuche führten zu demselben Resultate. Unzweifelhaft läßt sich hieraus der Schluß ziehen, daß der Sinn für Harmonie eine der menschlichen Natur angeborene Gabe ist, daß er in gleicher Weise vorhanden ist bei dem Musiker wie bei dem Laien, nur mit dem Unterschied des respectiven Grades der Entwickelung.

Im Anschluß an die Studie der Verfasserin stellt Prof. Fillmore gründliche Betrachtungen an über die technische Struktur der Melodien, der Tonleiter, der Tonart, des Rhythmus 2c.

Als Anhang sind dem hochinteressanten Buche beigegeben 92 Omaha-Gesänge, welche ein anschauliches Bild von dem Tonleben dieses Indianerstammes verschaffen. Die Auswahl ist eine sehr reichhaltige, wir lernen kennen: Trauerlieder, religiöse Gesänge, Königslieder, Tanzlieder, Begräbnißlieder, Liebeslieder. Während Miß Fletcher ausführlich auf den Inhalt und die Verwendung derselben eingeht, dienen sie dem Prof. Fillmore dazu, die Resultate seiner scharfsinnigen technischen Untersuchungen durch eine reichliche Anzahl von Beispielen zu erklären und zu beweisen. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Basel, 4. Nov. 2. Abonnements-Concert unter Leitung von Herrn Capellmeister Dr. Alfred Volkland. Symphonie No. 4, Adur, Op. 90 von Mendelssohn. Concert in Gmoll für Pianoforte, Op. 15 von Sgambati. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Solostücke für Pianoforte: Phantasie, Op. 49 von Chopin und Gavotte aus Op. 31 von Rubinstein. Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Bernburg, 8. November. Concert. Teil I aus „Elias" von Mendelssohn. Lieder am Clavier für Bariton: „Wenn du kein Spielmann wärst" von Hofmann und „Prinz Eugen" von Löwe. Abendlied von Reinecke. Für Sopran: „Arietta de Paisiello"; „Volkslied aus Ungarn" von Zerlett und „Heraus" von Lachner. Chor und Solo aus „Die Folkunger" von Kretschmar.

Bielefeld, 5. Nov. 1. Kammermusik-Abend. Trio für Pianoforte, Violine und Waldhorn, Op. 40, Esdur von Brahms. Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncello, Op. 11, Bdur und Septett für Violine, Viola, Violoncello, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 20, Esdur von Beethoven.

Brandenburg, 5. Novbr. 2. Abend-Unterhaltung. Streichquartett Gdur von Mozart. Arie: „Erwach' zu Liedern der Wonne" aus „Messias" von Händel. Impromptu Cmoll, Op. 90 von Schubert. Drei Gesänge: An den Sonnenschein von Schumann; Schäferlied von Haydn und Arietta von Paisiello. Andante und Scherzo aus dem Claviertrio Bdur, Op. 52 von Rubinstein. Drei Gesänge: Heraus von Lachner; Volkslied aus Ungarn von Zerlett; Bolero von Dessauer.

Detmold, 14. Nov. Fürstliches Theater. 5. Symphonie-Concert. „Sang an Aegir" von S. M. Kaiser Wilhelm II. Ouverture „Anacreon" von Cherubini. „La captive" von Berlioz. Vorspiel zum 3. Act aus „Kunihild" von Kistler. Lieder: „Der Doppelgänger" von Schubert; „Verlassene Liebe" von Floersheim. Lieder: „Der Nöck", Ballade von Löwe; „Unbefangenheit" von Weber. Septett von Beethoven.

Dresden, 2. November. Großes Concert. Ouverture zu „Der König hat's gesagt" von Delibes. Lieder für Bariton mit Clavier: Der Wanderer und Ständchen von Schubert; Harold und Ella von Koß und Das Lösegeld (Altdeutsch). Concert Romantique für Violine mit Orchester von Godard. Arie für Sopran mit Orchester aus „Dinorah" von Meyerbeer. Sang an Aegir, für Orchester von S. M. Kaiser Wilhelm II. Lieder für Bariton mit Clavier: Der letzte Pfalzgraf von Rückauf; Sei mein von Seuffert; Wegewart von Buys und An einen Boten von Tafft. Lieder für Sopran mit Clavier: Das Veilchen von Mozart; Schneeglöckchen von Schumann und Haidenröslein von Schubert. Violin-Soli mit Clavier: Air von Bach; Canzonetta von Rossi und Farfalla von Sauret. Lieder für Sopran mit Clavier: Der Kobold von Reinecke; Die Spröde von Neswadba und Will Niemand singen? von Hildach.

Eßlingen, 8. Novbr. Choral: In allen meinen Thaten von

Bach und Chor: Sieh', so wird der Mann gesegnet (aus Psalm 128) mit Begleitung von Händel. Recitativ und Arie: Rollend in schäumenden Wellen für Baß mit Begleitung aus „Die Schöpfung" von Haydn. Sopran-Arie: Höre, Israel, höre des Herrn Stimme! aus „Elias" von Mendelssohn. Geistlicher Männerchor: Selig, ja selig ist der zu nennen von Fink. Die Kreuzfahrer von Andersen.

Frankfurt a. M., den 26. October. 1. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. (Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel.) Symphonie No. 3 in Esdur, Op. 55 von Beethoven. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Esdur von Liszt. Ouverture und Baechanale zu „Tannhäuser" von Wagner. Solovorträge für Pianoforte: Romanze in Dmoll, Op. 32 No. 3 von Schumann; Elfentanz-Etude von Sapellnikoff und Rhapsodie inédite von Liszt. Ouverture „Der römische Carneval", Op. 9 von Berlioz.

Frankfurt a. M., 2 November. 2. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Emoll von Verdi. Phantasie für Pianoforte, Op. 17, Cdur von Schumann. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell, Op. 29 in Cdur von Beethoven. — 9. Nov. 2. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. (Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel.) Zu Ehren der Anwesenheit von Dr. Joh. Brahms. Tragische Ouverture, Op. 81. Concert für Violine mit Orchester, Op. 77. Variationen für Orchester, Op. 56a. Ungarische Tänze für Violine. Symphonie No. 1 in Cmoll, Op. 68. — 11. Novbr. Streichquartett der Herren Prof. J. Joachim, Prof. J. Kruse, Prof. E. Wirth und Prof. Rob. Hausmann aus Berlin. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Gdur von Mozart. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 67 in Bdur von Brahms. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 132, Amoll von Beethoven.

Genf, 4. November. Großes Concert des Herrn Otto Barblan, Organist de la Chathédrale. Prélude pour le Cantique de Luther, Op. 19 für Orgel von Piutti. Adagio extrait de la Suite für Violine von Sinding. Für Orgel: Allegretto von Gade und Morceau lyrique Op. 89 von Kirchner. La Cloche, Chant von Saint-Saëns. Phantasie für Orgel von Thiele. Air du Concerto, Op. 28 für Violine von Goldmark. Air extrait de l'hymne „Ecoute ma prière", Chant von Mendelssohn. Toccata für Orgel von Bach.

Halle a. S., 18. Oct. 1. Concert. (Dirigent: Herr Musikdirector Zehler.) Nachklänge von Ossian, Ouverture von Gade. Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" von Stör. Gebet, Traum und Heimath-Gedenken aus „Die heilige Elisabeth" von Liszt. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.) Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Zwei Gedichte: Ballade vom Haideknaben von Schumann und Mozart von Kugler. Lieder am Clavier: Stille Liebe von Schumann; Wiegenlied und Erwartung von Wagner. Fantasia appassionata für Violine von Vieuxtemps. (Flügel: Blüthner.)

Jena, 5. Novbr. 1. Academ. Concert. „Symphonie" Nr. 5 Op. 67 (Cmoll) von Beethoven. „Arie" der Andromache „Noch lagert Dämmerung" aus „Achilleus" mit Orchester von Bruch. „Clavier-Concert" Emoll, Op. 11 mit Orchester von Chopin. „Vorspiel" zu „Die Meistersinger" von Wagner. Lieder-Vorträge: „Wieder möcht' ich dir begegnen" von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig); „Altfranzösisches Tanzlied" von Hildach; „Ouvre tes yeux" von Massenet und „Der Lenz ist gekommen" von Leßmann. Clavier-Solo: „Romanze l'aluette" von Glinka-Balakireff; „La piccola" von Leschetizky; „Berceuse" von Chopin; „Etude" (Desdur) und „Rhapsodie" Nr. 12 von Liszt. (Concertflügel: Blüthner.)

Köln, 6. Nov. 2. Gürzenich-Concert unter Leitung des städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Symphonie Nr. 2 in Ddur von Beethoven. Clavierconcert Nr. 4 in Cmoll von Saint-Saëns. Palmsonntag-Morgen, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Hiller. Eine Faust-Ouverture für großes Orchester von Wagner. Drei Clavierstücke: Pastorale und Capriccio von Scarlatti; Nocturno von Rubinstein und Erlkönig von Schubert-Liszt. Drei Lieder: An die Nachtigall von Brahms; Quel ruscelletto von Paradies und Die Bekehrte von Stange. Ouverture zum „Corsar" von Berlioz.

Konstanz, 26. Oct. Großes Concert mit Orchester, gegeben von dem Orgelvirtuosen C. L. Werner. Präludium und Fuge, Cdur, für Orgel von Bach. Duett aus „Lobgesang" für Sopran und Tenor von Mendelssohn. „Air" aus der Ddur-Suite für Streichorchester, Solo-Violine und Orgel von Bach. Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus Messias von Händel. Orgelsoli: Prélude Funèbre und „Communion" von Guilmant. Agnus dei aus der Messe No. 1 von Mozart und Ave Maria von Hauptmann. Concert No. 2 in Gmoll für Orgel, Streichorchester, 2 Hörner, Trompeten und Pauken, Op. 77 von Rheinberger.

Mühlhausen, 23 Oct. 1. Concert. (Direction: Herr Musikdirector John Moeller.) Ouverture „Anacreon" von Cherubini. Arie Mignon von Thomas. Concert für die Violine Nr. 1 von Bruch. L'Arlésienne, Suite für Orchester von Bizet. Für Violine: Romanze in Gdur von Beethoven und Polonaise brillante von Wieniawsky. Allegretto aus der Adur-Symphonie Nr. 7 von Beethoven. 3 Lieder für Sopran: Der Kranz von Brahms; Die Quelle von Goldmark und Leb' wohl liebe Gretel von Gade. — 25. October. Concert. Symphonie Esdur Nr. 1 von Haydn. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" von Wagner. Hymne an die heilige Cäcilie. Lieder für Sopran: Der Fischerknabe von Liszt (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) und Variationen über das Weber'sche Wiegenlied von Nicolai. 2 Slavische Tänze für Orchester von Dvořák.

Münster, 20. October. 1. Vereins-Concert unter Leitung des Herrn Professors Dr. J. O. Grimm. Academische Fest-Ouverture von Brahms. Arie „Götter des nächt'gen Styx" aus Alceste von Gluck. Viertes Concert Gdur für Pianoforte von Beethoven. Lieder: Schäferlied von Haydn; Der Tod und das Mädchen von Schubert; Aufträge von Schumann und Chanson de Florian von Godard. Clavierstücke: Rhapsodie Gmoll, Op. 79 von Brahms; Noturne Bmoll, Op. 9 von Chopin und Walzer Edur, Op. 34 von Moszkowsky. Symphonie Ddur von Mozart.

Neubrandenburg, 31. Oct. 1. Concert. Rheinlieder: Auf der Mainzer Brücke; Loreley und Bonn von Bungert. Der Doppelgänger und Erlkönig von Schubert. Nocturne von Cophin; Menuett à l'antique von Paderewski und Tarantelle von Heller. Zwei Lieder: Schmerzen und Träume von Wagner. Vier Lieder: „Aus meinen großen Schmerzen"; Liebchen ist da!; Herbst und Rosmarin von Franz. Die Mutter an der Wiege von Löwe. Rothhaarig ist mein Schätzelein von Steinbach.

Nijmwegen, 21. Oct. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning". Director Herr Leon. C. Bouman. Matrosenlied aus „Der fliegende Holländer", Chor mit Piano von Hol. Duo „Guillaume Tell" von Rossini. Scene aus Achilleus für Mezzosopran von Bruch. Chant lyrique de Saül für Chor a capella von Gévaert. Du rothe Rose von Sommer; Solvejgslied von Grieg; Ave Maria von Benoit und Goede keuze von Fagel. L'orgue Chor a capella von Rillé. Lorelei, dramatische Scene für Sopransolo, Chor und Piano von Brambach.

Nürnberg, 8. Nov. Concert zu Gunsten der hiesigen Blinden-Anstalt. Concert Esdur für Waldhorn und Pianoforte von Mozart. Ariette der Fatime aus „Oberon" von Weber; Gondellied von Sawyer und Jugendglück von Liszt. Phantasie Op. 17 von Schumann und Des Ailes von Godard. Mädchenlied „Die Luft ist grau" von Steuer; Waldvögelein von Hutter und Wenn lustig der Frühlingswind von Umlauft. Polonaise Asdur von Chopin. Ständchen Op. 13 von Häberlein und Romanze Op. 36 für Waldhorn von Saint-Saëns. — 9. Nov. Gesangsabend. 2 gemischte Chöre: Herbstlied und Ruhethal von Mendelssohn. Liedervorträge: Stille Sicherheit von Franz; Abschied von Hutter Ich hab' meines Liebsten Sinn erkannt von Zeuger. Abschied, Männerchor von Stark; Vale, Männerchor mit Baritonsolo von Attenhofer und Nachtigall von Hirsch. „Bilder des Jahres", für Frauenchor, Solostimmen und vierhändige Clavierbegleitung von Gade: Sommernacht; Im Herbst; Weihnachtsabend und Frühlingsnahen. Waldweben, Männerchor von Weber. Letztes Wort, aus den Minneliedern von Hutter; „Nun will ich mit dem reinsten Klang" von Sommer und Morgens von Rubinstein. Sang an Aegir von S. M. dem Deutschen Kaiser Wilhelm II. „Jung Siegfried" aus „Siegfried", für Männerchor mit Clavierbegleitung von Zöllner.

Oranienburg-Berlin, 13. Oct. 1. Concert geg. von Maschke. Ballade, Gmoll von Chopin. Gavotte von Ries und 6. Mazurka von Wieniawski. Romanze von Mendelssohn; „Aus deinen Augen fließen meine Lieder" von Ries; Im Volkston von Maschke und Pastorale von Bizet. Novellette von Maschke; Pastorale von Scarlatti-Tausig und Scherzo, Emoll von Mendelssohn. Romanze von Svendsen und Ungarischer Tanz von Brahms. Liebeserwachen und „Wo ich ein Röslein seh'" von Schäffer und Wildfang von Taubert. 12. Rhapsodie von Liszt.

Posen, 19. October. Symphonie-Concert des Philharmonischen Vereins. Breslauer Concertcapelle unter Leitung des Herrn Professor C. R. Hennig. Ouverture zu „Egmont", Op. 84 von Beethoven. Vierte Symphonie, Op. 120, Dmoll von Schumann. Wotans's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus „Die Walküre" von Wagner. „Tasso", Lamento e Trionfo von Liszt.

Remscheid, 21. October. 1. Concert des Männer-Gesangverein „Euphonia". Herbstnacht von Weinzierl. Phantasie für Harfe von Parish-Alvars. Heimliches Ständchen von Dregert. Wolframs Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" mit Harfe von Wagner. Bergisches

Heimathslied von Brambach und Wiegenlied von Brahms. La danse des Sylphes für Harfe von Godefroid. Vom Rhein von Bruch. Der Glöckner von Goepfart; An wildem Klippenstrande von Hentschel und Die Linde blüht von Jensen. Der Lindenbaum von Schubert. Thema und Variationen für Harfe von Oberthür. Im Grase thaut's für Chor, Solo (Bariton) und Harfe von Meyer-Helmund.

Rudolstadt, 24. Oct. 1. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. (Dirigent: Hofcapellmeister Rudolph Herfurth.) Suite in Ddur von Bach. Vierte Symphonie, Bdur von Beethoven. „Präludien", Symphonische Dichtung von Liszt. „Aufforderung zum Tanz" von Weber. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner

Stockholm, 12. October. Concert der Frau Margarete Stern. Sonate Bmoll, Op. 35 von Chopin. Cavatine aus „Oedipe à Colone" von Sachini. Romanze aus Armide von Gluck und Plaisir d'Amour, Romanze von Martini. In der Nacht und Traumeswirren von Schumann. Air von Gluck und Presto von Scarlatti. Variationen Cmoll von Beethoven. Varsang von Josephson; Till Greta von Svedbom und Fra Moncte Pincio von Grieg. Rhapsodie Gmoll von Brahms; Etude Cismoll von Chopin; Waldesrauschen und Soirée de Vienne von Liszt. — 18. Oct. Sonate Cismoll, Op. 27 Nr. 2 von Beethoven. Préludes: Desdur, Gdur, Hmoll, Adur, Asdur, Fdur, Dmoll und Ballade, Asdur von Chopin. Des Abends; Aufschwung und Warum von Schumann; Variationen von Paderewsky. Nocturne und Schmetterling von Grieg; Waldweben aus Siegfried von Wagner-Brassini und Polonaise Edur von Liszt. (Concertflügel: Blüthner.)

Weimar, 9. Novbr. 2. Abonnements-Concert. Quartett für 2 Violinen, Viola und Cello von Mozart. 2 Lieder für Tenor von Rubinstein. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Cello, Op. 47, Esdur von Schumann.

Würzburg, 24. October. 1. Concert der Königl. Musikschule. Eine nordische Heerfahrt, Ouverture zu Ibsens Trauerspiel für großes Orchester, Op. 25 von Hartmann. Scene und Arie „Ah perfido" für Sopran und Orchester, Op. 65 von Beethoven. Wiegenlied für Streichorchester und Harfe und Skandinavische Volksmusik, Suite Nr 1 für Orchester, Op. 30 von Hartmann. Lieder für Sopran: Die junge Nonne von Schubert; Immer leiser von Brahms; Lied der Braut und Widmung von Schumann. Symphonie Nr. 3, in Ddur, Op. 42 von Hartmann.

Zwickau, 12. Oct. 1. Abonnements-Concert. Ouverture zur „verkauften Braut" von Smetana. Cavatine aus „Ernani" von Verdi. Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck. Lieder am Clavier: „Feldeiniamkeit" von Brahms; „Guten Morgen" von Grieg und „Blumenorakel" von Mascagni. Symphonie Nr. 7, Adur von Beethoven. (Concertflügel: Blüthner.) — 26. Oct. 1. Kammermusik-Abend. Quartett Cdur Nr. 6 von Mozart. Quartett Ddur Nr. 3, Op. 18 von Beethoven. Quartett Dmoll von Schubert. — 28. Oct. 1. Geistliche Musikaufführung. Fmoll-Fuge von Scarlatti. Chöre: Agnus Dei von Scarlatti und In monte Oliveti von Jommelli. Ruhmvoll und mächtig für Baß von Leo. Chor aus Stabat mater von Pergolesi. Chöre: Christus factus est von Zingarelli und Media nocte von Perez. Thema mit Variationen für Orgel, Ddur, Op. 1 von Barblân. Reiselied für Baß von Becker. Chöre: Psalm 71 von Kronach und Psalm 138 mit Baß-Solo von Schneider.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.